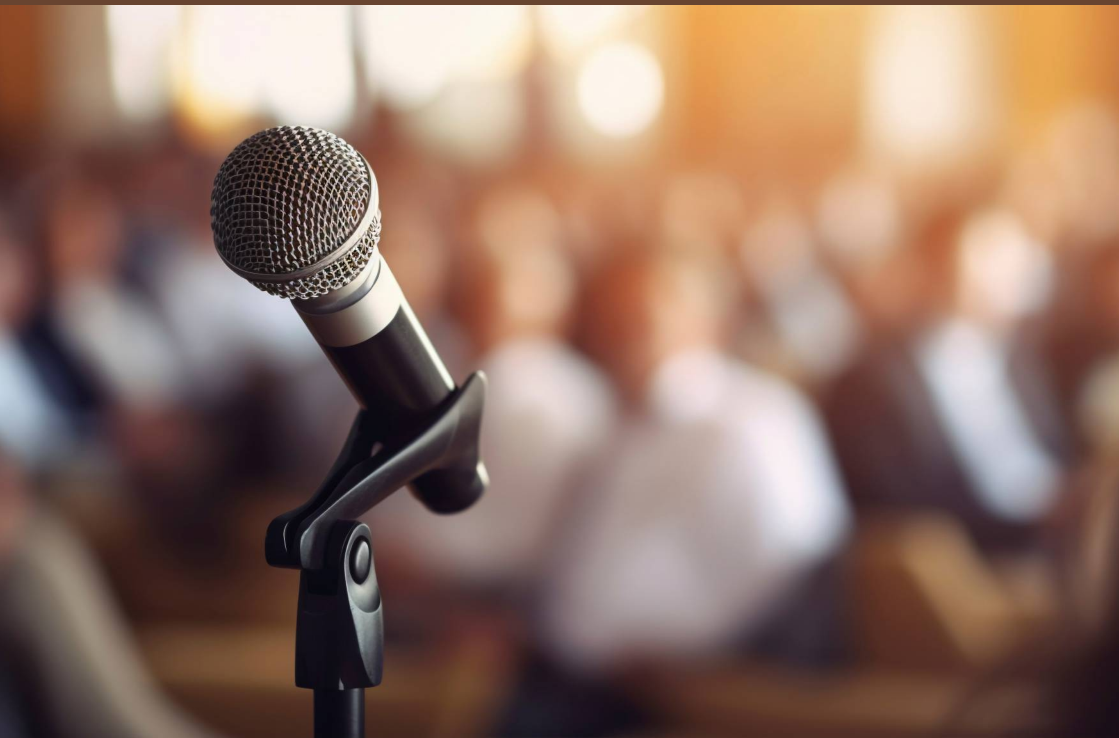
Antonella Cornici

MONOLOGUL SHAKESPEARIAN
Viziuni regizorale

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL SHAKESPEARE, CRAIOVA
TEATRUL RADIOFONIC ȘI TEATRUL DE TELEVIZIUNE

Ediție revizuită



Presa Universitară Clujeană

Antonella Cornici

MONOLOGUL SHAKESPEARIAN

Viziuni regizorale

Ediție revizuită

Antonella Cornici

MONOLOGUL SHAKESPEARIAN

Viziuni regizorale

EDIȚIE REVIZUITĂ

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ
2024

Referenți științifici:

Conf. univ. dr. habil. Ioana PETCU

CS I dr. Gabriela HAJA

ISBN 978-606-37-2141-0

Universitatea Babeș-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hasdeu nr. 51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel./fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@ubbcluj.ro
http://www.editura.ubbcluj.ro

Perspectivele din care urmărim monologul shakespearian, atât în text cât și în reprezentările scenice abordate sunt: ale actorului, regizorului, criticului de teatru și uneori ale unui spectator care se vrea obiectiv.

Descifrările noastre, criticile sau aprecierile formulate sunt personale. Le susținem cu argumente, dar recunoaștem că ele dețin un anume grad de subiectivitate, ce provine din experiența noastră de actor și regizor.

Cuprins

Cuvânt-înainte

Scena monologului reprezintă o componentă esențială în cadrul unui spectacol teatral, având potențialul de a genera provocări semnificative în procesul de regie. Din acest motiv, am analizat această scenă în contextul operei lui Shakespeare, cercetând atât spectacole contemporane din România, cât și spectacolele prezentate la Festivalul Internațional Shakespeare din Craiova. Interesul meu a fost să descopăr soluțiile adoptate de diverși regizori în scena monologului shakespearian. În urma unei ample cercetări și a vizionării numeroaselor spectacole, consider că monologul – fie că vorbim de opera lui Shakespeare sau a altor autori – continuă să inspire creativitatea regizorală, fiind uneori supus unor interpretări extreme, cum ar fi eliminarea sa din spectacol sau, dimpotrivă, multiplicarea acestuia și integrarea în diverse scene. De asemenea, se observă o tendință în construirea unor spectacole exclusiv din monologuri, ceea ce subliniază relevanța acestei forme atât în textul original, cât și în interpretarea scenică.

Monologul shakespearian în viziunea unor regizori străini

FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL SHAKESPEARE, CRAIOVA

În 1994, la inițiativa lui Emil Boroghină (directorul Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova, în perioada 1988-2000), debutează un eveniment cultural care va deveni unul dintre cele mai importante manifestări ale genului din întreaga lume: Craiova Shakespeare Festival transformat, din 2006, în Festivalul Internațional Shakespeare. Fondat din dorința de a organiza și în România o manifestare culturală importantă la nivel internațional, după exemplul marilor festivaluri de la Edinburgh, Tokyo, Ierusalim, Montreal, Viena, Amsterdam, Munchen sau Melbourne, festivalul s-a desfășurat timp de cinci ediții (din 1994 și până în 2006) o dată la trei ani.

Începând cu anul 2006, Festivalul Internațional Shakespeare a devenit bienal. Organizatorilor inițiali ai acestei manifestări culturale unice în țara noastră (Fundația „Shakespeare” și Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova) li s-au alăturat Centrul de Proiecte Culturale „ArCub”, Consiliul General al Capitalei și Primăria București, precum și autoritățile locale.



Emil Boroghină, fondatorul *Festivalului Internațional Shakespeare* de la Craiova.
Sursa: https://www.cotidianul.ro/boroghina-352325-2/

Proiectul a câștigat treptat o anvergură europeană. Începând cu a cincea ediție, festivalul beneficiază de două locații: Craiova și București. Odată cu nașterea acestui eveniment cultural, publicul a avut șansa de a viziona spectacole excepționale ale unor importanți regizori din întreaga lume. Astfel, în cele nouă ediții de până acum, au fost prezente pe scena românească celebre companii teatrale (Shakespeare's Globe, Teatrul Meno Fortas din Vilnius, Teatrul Malîi din Sankt Petersburg, Teatrul Berliner Ensemble), precum și producții teatrale ale unor regizori remarcabili ca Robert Wilson, Peter Brook, Thomas Ostermeier, Eimuntas Nekrošius, Lev Dodin sau Oskaras Koršunovas.

Cum se joacă Shakespeare în alte părți ale lumii? Cum este asamblat sau demontat textul, respectiv monologul shakespearian? Ne-am oprit la câteva spectacole inedite, atât din perspectiva regizorală cât și din cea a prestației actoricești.

Desigur, oferta acestui eveniment este vastă, dar nu ne propunem o analiză detaliată a festivalului. Spectacolele la care ne vom referi aduc, credem, o incitantă abordare artistică a textului shakespearian, în raport cu tema cercetării noastre și cu textele asupra cărora ne-am oprit.

Una dintre cele mai discutate și apreciate ediții ale festivalului a fost cea intitulată *Constelația Hamlet*. Cea de-a șaptea ediție a fost deschisă de reprezentația semnată de regizorul Oskaras Koršunovas (Teatrul Municipal din Vilnius, Lituania).

Considerat un revoluționar al teatrului, Koršunovas „montează într-un stil propriu inspirat din realitatea contemporană, în care sunt prezente adesea haosul și paradoxul, absurdul sau fragmentarea."[1] *Hamlet-ul* său este brutal, permanent irascibil, paranoic și sălbatic. Din pricina lui și celelalte personaje devin haotice, labile și înspăimântate. Fiecare se întreabă înfricoșat parcă, *Who are you?*. Spectacolul debutează cu nouă actori care stau în fața unor mese cu oglinzi (asemeni celor din cabine) și se întreabă cine sunt, cine este cel din fața oglinzii; nouă oameni care nu se regăsesc în această lume, care au pierdut reperele și nu mai înțeleg sensul existenței lor, care sunt dezorientați și hamletizează(!).

Imaginea de început sugerează *9 Hamleți*. E poate singurul moment calm din spectacol. Încetul cu încetul, personajele se vor excita nervos din cauza eului din oglindă. Un eu care nu face nimic pentru celălalt eu. După repetate întrebări *(Who are you?)*, se instalează o corală ce atinge pragul isteriei.

---

[1] Magda Bratu, Festivalul Internațional „Shakespeare" continuă la Craiova – „Romeo și Julieta", în viziunea regizorului lituanian Oskaras Koršunovas, sursă internet: http://www.cvlpress.ro/26.04.2012/festivalul-international-%E2%80%9Eshakespeare-continua-la-craiova-%E2%80%9Eromeo-si-julieta-in-viziunea-regizorului-lituanian-oskaras-korsunovas/, data download: 28.07.2015.

Acest prolog se va încheia atunci când fiecare actor se va ridica de la masă și va deveni personaj. Spectacolul transmite un mesaj alarmant, arătându-ne de fapt dezumanizarea produsă de societatea modernă.

Mesele din fața actorilor compun spații diferite pe tot parcursul reprezentației, sugerând uneori obiecte de decor (catafalc, pat nupțial), alteori dublează/triplează imagini (datorită oglinzilor). Un decor minimalist, metamorfozat continuu, organizează și dezorganizează o lume. În acest univers fracționat, *Hamlet* (Darius Meskaukas) are întâlniri stranii cu fantoma tatălui (reprezentată de actorul care îl interpretează și pe *Claudius*-Dăinuiși Gavenonis).



Hamlet, regie Oskaras Koršunovas.
Sursa: https://ro.pinterest.com/pin/486036984757249470/

Datorită dublului rol atribuit actorului, se anticipează, parcă, o nouă crimă: Claudius va deveni și el o fantomă. Constant, spiritul va atrage celălalt personaj în capcană. Considerăm drept remarcabilă opțiunea regizorului și justificată în totalitatea spectacolului.

Momentul *cursei de șoareci* aduce în scenă chiar un șoarece alb (un actor îmbrăcat cu rochiță albă și ciorapi albi, doar capul este al animalului). Există o latură feminină la acest personaj ludic, datorită costumului și fizionomiei capului de animal. Șoarecele coordonează demonic scena de teatru în teatru, supraveghează ca planul lui Hamlet să se realizeze. Actorii poartă măști albe (fețele sunt pictate asemeni machiajului din teatrul Nô), au colerete albe peste costumele negre (baza tuturor costumelor este neagră, elementele adăugate sunt albe și roșii – flori albe, hârtii roșii, machiaj alb). Mesele cu oglinzi transformă spațiul scenic al cursei de șoareci într-un cerc, în exteriorul căruia actorii construiesc spectacolul. Interiorul cercului este ocupat de Hamlet și personajul-șoarece. Paginile albe cu textul (rolul) vor fi înlocuite treptat cu hârtii roșii și vor umple toată scena.

Întreg spectacolul lui *Hamlet* va sfârși într-un morman de pagini roșii, însângerate. Momentul este acompaniat de o muzică violentă (compozitor Vilius Vilutis), asurzitoare și este lipsit de text. Actorii mimează acțiuni, apoi stau la pândă, cu fața la public, întocmai ca animalele de pradă care-și supraveghează victima. Tăcerea devine de nesuportat, iar muzica agasantă (se utilizează și un volum maxim) generează o atmosferă încărcată. Toată tensiunea este de fapt o capcană

psihologică pentru Claudius, care va ceda, va izbucni. Aruncă hârtiile cu rolurile nespuse, caută scăpare, deși nimeni nu-l împiedică să fugă. Se zbate urlând, în timp ce Hamlet îi aruncă hârtii roșii (*moarte pentru moarte*).



Hamlet, regie Oskaras Koršunovas.
Sursa: https://ovejasmuertas.wordpress.com/2017/06/09/907/

Monologul *A fi sau a nu fi* îl descoperim mutat după scena groparului (actul V, scena I). Craniul stă în mâna *Gertrudei* (putem percepe craniul ca fiind al soțului ucis), iar groparul nu mai există. Monologul e asemeni unui strigăt sfâșietor al lui *Hamlet* împotriva mamei, a duhului, împotriva tuturor, a societății crude pe care o acceptăm, e o revoltă născută din disperare care nu stârnește nicio reacție. Restul e tăcere. În aceeași liniște ca la început, actorii se reîntorc la mesele cu oglinzi, se demachiază, fără un cuvânt, se ridică și se uită la public. Rămâne un gol, spectatorul mai așteaptă ceva, un moment clar care să separe spectacolul de realitate, actorul de

personaj. Însă dorința regizorului tocmai aceasta a fost: să aducă realitatea pe scenă, să ne convingă de faptul că teatrul nu este ficțiune, ci o reprezentare fidelă a prezentului. Poate e prea pesimist mesajul transmis de această montare, care pare a spune că nimic bun și frumos nu ne mai așteaptă.

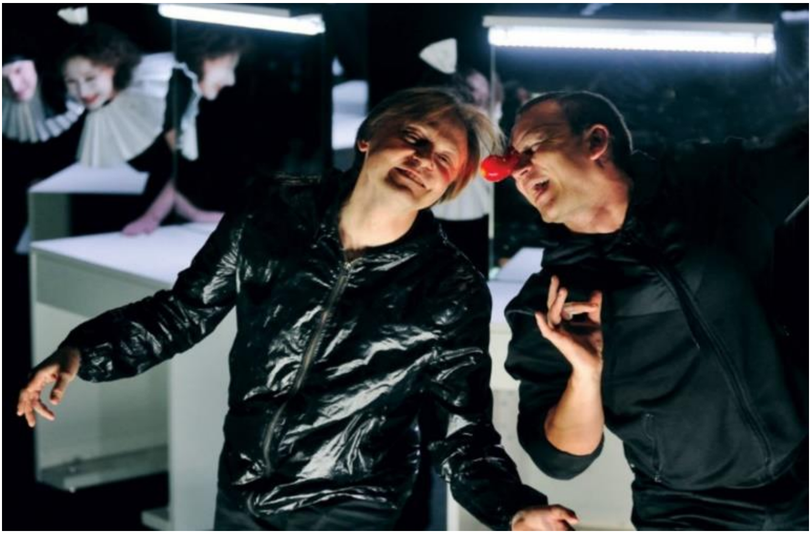
Koršunovas propune un fel de simbioză cu spectacolele sale. *Chip de foc* de Marius von Mayenburg relaționează cumva cu *Romeo și Julieta*, *Visul unei nopți de vară* cu Crave al lui Sarah Kane, *Shopping and Fucking* de Mark Ravenhill cu *Oedip rege* de Sofocle. Prezența spectacolelor lui Koršunovas și a Teatrului din Vilnius la Festivalul Internațional Shakespeare a devenit o constantă.

În 2012, publicul a vizionat *Romeo și Julieta*, în 2014, *Miranda*, o adaptare după *Furtuna*, în 2022 – Othello) Toate spectacolele acestui regizor din Festivalul Internațional Shakespeare au fost propuneri moderne, unde regăsim permanent conflictul cu propriul eu, revolta și reacțiile violente. *Hamlet* trăiește o dramă și-l vedem transformându-se încetul cu încetul într-un criminal nebun. *Miranda* din Furtuna este, pentru Koršunovas, o himeră, o fata morgana. „Este o reflecție asupra dramei intelectului constrâns să se alinieze unei lumi pragmatice și mediocre. *Miranda* (Airida Gintautaite) și *Prospero* (Darius Meskauskas) sunt protagoniștii unui dialog al Sinelui cu Alter Ego-ul, al luptei pentru supremație și al jocului de cuvinte dincolo de care spectatorul poate ghici o dramă: valorile filosofice și culturale nu pot supraviețui decât prin plămădirea unei fantasme – Miranda."[2]

---

2 Magdalena Popa Buluc, *20 de ani de Festival Internațional Shakespeare*, sursă internet: http://www.cotidianul.ro/20-de-ani-de-festival-international-shakespeare-236721/, data download: 22.07.2016

Sentimentul pe care-l încerci după *Hamlet-ul* lui Koršunovas este o mixtură de revoltă, violență și chiar ură. Spectacolul e un manifest împotriva vremurilor pe care le trăim, care pare a spune ne-am născut asasini, exact ca în filmul lui Oliver Stone – *Natural born killers* (1994).



Hamlet, regie Oskaras Koršunovas.
Sursa: https://www.cittanuova.it/arte-e-vita-allo-specchio-nellamleto-di-korsunovas/?ms=005&se=003

„Trebuie să spulberăm calmul care ne înconjoară, trebuie să înțelegem și apoi să învățăm din nou că nu e decât o iluzie. De aceea, *Hamlet* este una dintre piesele care se potrivesc cel mai bine lumii prezente. Întrebările lui *Hamlet* ne par la început absurde. Existența noastră este atât de liniștită, de confortabilă, iar viitorul pare aproape roz. Dar, de fapt, viitorul trebuie descoperit în noi înșine, nu în sloganuri politice și în reclame. Trebuie să sfâșiem vălul care ne desparte de viață, să facem să

sângereze rana așa-zisei liniști a existenței noastre. Siguranța poate fi teribil de periculoasă".[3]

Koršunovas are dreptate. *Hamlet* e cel mai flexibil text shakespearian, cel mai aproape de lumea prezentă, însă urmărindu-i montările, înțelegem că obsesia lui referitoare la vremurile dezarticulate și neiertătoare pe care le trăim se reflectă în toate spectacolele sale. Fie că vorbim de Shakespeare sau de orice alt text din dramaturgia contemporană, mesajul e același. Montările sale sunt chemări evidente către o revoluție. Construcția regizorală amintește de biomecanica lui Meyerhold, protestul și încrâncenarea lui Koršunovas nefiind departe de manifestul predecesorului său. Comparativ însă cu alte producții teatrale, *Hamlet-ul* lui Koršunovas rezistă criticilor, este un spectacol bine definit și justificat, clar și profund, cu momente actoricești inedite, transmite emoție. Este o propunere scenică ce rămâne un reper important pentru acest text.

În *Constelația Hamlet*, un alt moment mult așteptat a fost cel al lui Robert Wilson. În prezența artistului a fost proiectat filmul *Hamlet – un monolog*. Spectacolul, a cărui regie și interpretare îi aparțin, a fost realizat în 1995 la Alley Theatre (Downtown Houston Texas). Wilson propune 15 episoade în care concentrează povestea lui Hamlet, păstrând replicile esențiale (scenariul este conceput de regizor împreună cu Wolfgang Weins). În fața unui fundal ce își schimbă culorile permanent (în funcție de scenă), Hamlet își rememorează viața,

---

[3] Dana Ionescu, *Au luat-o razna vremurile*, „Yorick.ro", ianuarie 2010, (declarațiile regizorului Oskaras Koršunovas despre spectacolul său Hamlet), sursă internet: http://yorick.ro/%E2%80%9Eau-luat-o-razna-vremurile%E2%80%9D/, data download: august 2016

distant, fără sentimente, ca o fantomă (de altfel, personajul iese din propriul mormânt).

Hamlet – un monolog surprinde perfect estetica regizorului, mersul de bază al lui Wilson[4], lumina, machiajul, sunetul și muzica, metoda sa numită cartea-vizuală[5]. Toate sunt împletite într-un un real exercițiu de găsire a replicii, de detectare a unor sensuri noi. Regizorul ne invită în universul labirintic al lui Hamlet, propunând un decor minimalist, tocmai pentru a asigura o aerare permanentă a scenei. O serie de panouri de diferite mărimi, așezate unele peste altele, sugerează imaginea unui morman de cărți. În vârful construcției piramidale stă *Hamlet*.

Fundalul sonor este conceput din sunetele naturii (clipocit de apă, vânt), dar și din partituri muzicale specifice cabaretului. Există momente care îți amintesc de filmul lui Bob Fosse, Cabaret (1972). Wilson e maestrul de ceremonii, asemeni personajului interpretat de Joel Grey (Master of Ceremonies).

---

4 Este vorba de anumite „tipuri de mers: scurt, precis, mișcări bruște în cursul cărora corpul lui Wilson se rotește în jurul lui și mișcări în care se culcă pe o parte sau pe spate, în tot soiul de variațiuni dezvoltate pe o temă: odihna." – Maria Șevțova, *Robert Wilson*, traducere din limba engleză Odette Kaufman-Blumenfeld și Oltița Cântec, Fundația Culturală «Camil Petrescu», Teatrul azi (supliment), Editura Cheiron, București, 2010, p.127.

5 „Este o manieră eficientă de a ține departe conceptul de teatru ca literatură. În mod similar, metoda carte-vizuală e un instrument folosit în strădania lui de a evita interpretarea, mai ales cea psihologică, de tip cauză-efect, pe care Wilson o echivalează cu naturalismul. Cartea-vizuală a lui Wilson nu este rezultatul analizelor textuale, ci al senzațiilor și impresiilor derivate pictural de el, din repovestirea unui text de către dramaturgii săi", op.cit., p. 143.



Hamlet – un monlog, regie Robert Wilson.
Sursa: https://robertwilson.com/hamlet-a-monologue

Așa cum declara la întâlnirea cu publicul festivalului, spectacolul se desfășoară între două replici ale lui Hamlet: *De-aș avea timp (Had I but time)* și *Restul e tăcere (The rest is silence).* „Spectacolul e conceput ca un flash-back al prințului muribund. Reprezentarea luxuriantei tragedii în formă monologată iscă interpretului nenumărate probleme și ridică deseori dubii spectatorului. Prezența unei singure persoane inerente diminuează frumusețea solilocviilor, fie și numai pentru că îi solicită receptorului un gen diferit de concentrare."[6]

Conceptul regizoral asamblează o serie de monologuri, astfel încât Wilson interpretează și *Hamlet*, dar și *Ofelia* sau

[6] Daria Dimiu, *Constelația Hamlet*, „Teatrul azi", nr.9-10/2010, sursă internet: http://www.teatrul-azi.ro/festivalul-international-shakespeare-craiova-si-bucuresti/%E2%80%9Econstelatia-%E2%80%9Ehamlet%E2%80%9C-de-daria-dimiu, data download: 28.07.2015.

Gertrude. Perspectiva este una exterioară, actorul urmărind povestea lui *Hamlet* ca și cum ar analiza personajul. Uneori se joacă de-a *Hamlet*, își propune să intre în pielea personajului, pentru că numai așa se pot întrevedea noi sensuri.

Lumina are un rol important în acest *one man show*. Wilson găsește că momentul luminii nu trebuie lăsat, cum se întâmplă de obicei, la finalul repetițiilor. Această parte a spectacolului trebuie să înceapă simultan cu primele repetiții.

„Maestru al luminilor din care se poate crea o lume, teatrul lui Robert Wilson este prin excelență unul pictural, dar acest spectacol se concentrează în jurul momentelor esențiale ale piesei shakespeariene, imaginea dublând sau comentând, prin culoare și lumină, tensiunea replicii. Ca un adevărat poet, regizorul crede în energia și vibrația cuvintelor, exercițiul lui fiind acela de a le experimenta materialitatea, iar în rostirea acestui Hamlet, ele chiar prind contur".[7]

Luminile sunt explozii de culori. Uneori se marchează anumite replici, prin alternarea roșului, cu galben, violet sau albastru. Schimbările bruște sunt punctate de efecte muzicale. Wilson a decis că piesa *Hamlet* este, de fapt, un monolog și pentru structura unui spectacol de tip *one man show* propune chiar un exercițiu: „Alegeți un act din *Hamlet* și citiți-l cu atenție pentru a vedea cum textul vostru s-ar putea concentra asupra lui *Hamlet*. Selectați replici care indică cel mai bine percepția eroului asupra celorlalte personaje și atitudinile aferente față de acestea. Selecția vă va permite să reduceți întinderea și numărul de răspunsuri pe care prințul danez le dă celorlalți. Vă va ajuta

[7] Cristiana Gavrilă, „Hamlet – Un monolog" cu Robert Wilson, „Yorick.ro", 26 aprilie 2010, sursă internet: http://yorick.ro/hamlet-un-monolog-cu-robert-wilson/, data download: 28.07.2015.

și să vedeți la care personaj, din acest act, dacă există vreunul, ați putea renunța, așa încât să vă păstrați atenția îndreptată doar asupra lui Hamlet."[8]

E incitantă metoda lui Wilson prin care se argumentează perfect invenția sa: cartea-vizuală-ilustrată.[9]

Chiar dacă este uneori ținta shakespearologilor, Wilson inițiază, de fapt, studii ale unor texte și intervenții dramatice[10] originale. Să nu uităm, totuși, că proiecția filmului anunța *Hamlet – un monolog* și eram avertizați că nu vom vedea un spectacol după Shakespeare. Propunerea lui Wilson este realmente o variantă de studiu pentru *Hamlet*. O putem accepta, continua sau refuza.

Spectacolul introduce un workshop, adresându-se unei anumite categorii de public. Acest puzzle de monologuri devine dificil de urmărit și înțeles dacă nu cunoști foarte bine textul. Pe de altă parte, oferă momente vizuale extraordinare ce fură atenția, astfel încât, chiar și un spectator avizat poate să devină dezorientat. Replierea de la un moment la altul trebuie să fie rapidă, altfel există riscul unei ruperi, a unei detașări de textul shakespearian. Efectul lui Wilson, cu acest *Hamlet*, e divers, funcție de public. Magia luminilor, a mișcării mâinilor,

---

8 Maria Șevțova, op.cit., p.149.

9 „Wilson a inventat cartea-vizuală-ilustrată ca pe un antidot la fel cum regizorii de teatru au privilegiat textele, degradând toate celelalte elemente care, în mod legitim, fac un ansamblu scenic sau *mise en scène*. A tăia texte, din rațiuni de viziune regizorală poate fi un aspect discutabil. Wilson este pentru critici o țintă mai ușoară decât majoritatea regizorilor, întrucât el deviază de la practicile împământenite ale teatrului dramatic." – Maria Șevțova, *op.cit.*, p. 144.

10 În cartea Mariei Șevțova, *Robert Wilson*, există un capitol intitulat *Intervenția dramatică*, în care regizorul explică propria abordare a unor texte și justifică eliminarea unor pasaje sau a unor personaje.

mersul, muzica plasează spectacolul în zona show-ului american. Elementele tehnice (folosite din abundență) au un rol bine definit, însă există pericolul ca ele să acapareze spectatorul, în detrimentul textului. În cazul acesta există pericolul ca experimentul să fie receptat ca un veritabil show american pe tema *Hamlet*.

Wilson întrebuințează doar câteva elemente de recuzită. Astfel, cu ajutorul unei haine sau a unei săbii, se aduce subtil un alt personaj imaginar în scenă. Pana de scris este una vaporoasă și jocul cu ea creează o plastică specială. Actorul devine dramaturg, sau se poziționează undeva în exteriorul acțiunii, de unde caută motivul unor acțiuni și meditează. Asistăm la un amestec rafinat de modern și clasic, unde mișcarea scenică expresivă construiește adevărate imagini picturale.

Hamlet – un monolog rămâne un studiu inedit; provoacă spectatorul și lasă sentimentul că trebuie revăzut, căci metodele propuse de Wilson stimulează întruna receptarea creativă și imaginația.

Constelația Hamlet s-a bucurat de o efervescență deosebită, poate datorită temei, dar și a multor producții teatrale sau a unor renumiți artiști. Una dintre reprezentațiile controversate (nu numai în acest festival) a fost cea a teatrului Schaubuhne din Berlin în regia lui Thomas Ostermeier.

Preocupat și vădit marcat de viața socială și politică de astăzi, Ostermeier se apropie de Koršunovas prin mesajul transmis cu spectacolele sale, însă conceptul regizoral ne propune scene violente, de o sexualitate care frizează vulgaritatea. Într-un interviu acordat criticului Cristina Modreanu, Ostermeier declara că fiecare generație își scrie propriul Shakespeare.



Hamlet, regia Thomas Ostermeier.
Sursa: https://www.independent.ie/irish-news/what-a-piece-of-work-is-a-totally-mad-man-in-hamlet/30619738.html

„Eu sunt o persoană foarte interesată de ceea ce se întâmplă în societate, în politică. Cred că poziția deținută în societate spune totul despre modul în care acționează oamenii. Eu nu văd teatrul ca pe o platformă, asemeni bisericii, unde oamenii merg pentru că vor să schimbe ceva prin credință. E amuzant, acum sunt foarte interesat de Shakespeare, care nu este un autor prea cunoscut publicului. Poate în România situația e alta, dar în Germania nu atrage audiență, majoritatea oamenilor cred că piesele sale sunt lungi și plictisitoare. Când montezi Shakespeare, este inimaginabil să nu ai o nouă traducere și o adaptare. Aș spune că vom rămâne aproape de Shakespeare doar dacă lucrăm textul său într-un alt mod. Fiecare generație își scrie propriul Shakespeare, pentru că felul de a comunica cu un

text formează o altă epocă, fiecare Zeitgeist comunică cu ea într-un mod diferit. Am citit piesa în felul meu propriu. Prin urmare, am nevoie de un scriitor și sunt absolut fericit că lucrez cu Marius von Mayenburg, fiindcă el este mai mult dramaturg, decât traducător. Eu nu folosesc versul, deși e adevărat că cele mai bune traduceri existente în limba germană sunt scrise în versuri. Mie, însă, nu-mi pasă ce fac alții. Una dintre pasiunile mele este de a săpa adânc în text."[11]

Într-adevăr, *Hamlet-ul* propus de Ostermeier are la bază un alt text. Regăsești povestea lui *Hamlet* (într-un alt context), dar nu și replicile. Scena *cursei de șoareci* pare decupată dintr-un erotic thriller, ilustrația muzicală, proiecțiile și lumina contribuind din plin la acest efect. În timp ce unul dintre actori rotește permanent o sabie deasupra capului, Hamlet joacă o Gertrude maniacă sexual. Ostermeier propune o altă variantă pentru uciderea regelui. Omorul este săvârșit de Gertrude (interpretată de Hamlet), iar reprezentarea scenică ne redă un act sexual transformat în crimă. Regele ucis este înfășurat în plastic, stropit cu apă, lapte (se varsă o cutie întreagă de lapte pasteurizat) și sânge. Doar șase actori sunt distribuiți în acest spectacol. Cu excepția lui Lars Eidinger (*Hamle*t), ceilalți au mai multe roluri (Sebastian Schwartz – Horațio și Guildernstern, Judith Rosmair – Gertrude și Ofelia.

---

[11] Cristina Modreanu, Thomas Ostermeier: „Every generation writes its own Shakespeare, every Zeitgeist communicates with it in a different way", sursă internet: http://www.revistascena.ro/en/interview/thomas-ostermeier-every-generation-writes-its-own-shakespeare-every-zeitgeist-communicates, data download: 18.08. 2015, trad.n.

A fi sau a nu fi deschide spectacolul și revine pe parcursul reprezentației în diverse forme, dar niciodată nu auzim monologul întreg. Marius von Mayenburg a intervenit destul de mult în textul shakespearian, inserând uneori pasaje pe care le-am găsit obscene și inutile. „Mayenburg are și unele intervenții total personale, previzibile, într-o cheie stilistică banală, cum ar fi seriile de înjurături rostite de erou, sau referințele la New York."[12] După un moment muzical susținut de *Gertrude* (recitalul este asemănător unui episod desprins dintr-un concert al Patriciei Kaas; Gertrude cântă în franceză *l'amour*), *Hamlet* intervine cu un scurt fragment din *A fi sau a nu fi*, răstălmăcit de Mayenburg. Lipsesc multe scene din textul original (scena groparului, unele scene cu Horațio), versiunea propusă pentru acest Hamlet aparținându-i mai mult lui Mayenburg decât lui Shakespeare. Ostermeier recunoaște că nu este interesat de cariera romantică a lui *Hamlet* (deși nu am găsit această ipostază prea mult dezvoltată de autor). „Nu mai cred în cariera romantică a lui Hamlet, în reprezentarea scenică a personajului drept victimă a intelectualității sale aflate în conflict cu obligația de a răzbuna o crimă; piesa lui Shakespeare este prea bogată pentru a o fixa într-o imagine standard a eroului."[13]

---

[12] Crenguța Manea, Thomas Ostermeier: „Nu mai cred în cariera romantică a lui Hamlet", „Teatrul azi", 25 aprilie
2010, sursă internet: http://www.teatrul-azi.ro/noutati/thomas-ostermeier-%E2%80%9Enu-mai-cred-cariera-romantica-lui-hamlet%E2%80%9D, data download: 18.08.2015.

[13] Ibidem.



Hamlet, regia Thomas Ostermeier.
Sursa: https://www.tagesspiegel.de/kultur/ich-suche-die-totale-verwandlung-1896931.html

Considerăm că propunerea regizorului vizează totuși altă poveste. Ostermeier insistă să ne arate aspectele sociale și politice ale prezentului, în cea mai nefavorabilă și urâtă ipostază. Sexul murdar și agresiv domină totul, nu mai există sentimente, oamenii sunt roboți, execută ordine fără rațiune. „Un filozof german a numit generația noastră «generația Hamlet», pentru că nu suntem capabili de a lua nicio hotărâre, de a acționa la nivel politic. În general, conștiința inechității din lume – la nivel economic, politic, social – este foarte puternică, dar ea nu atrage, în acest moment, o mișcare politică pe măsură. Nu există alternativă, iar complexitatea lumii este întotdeauna o scuză. Toate aceste lucruri sunt prezente în Hamlet"[14].

[14] Ibidem

Observăm din ce în ce mai mult, în aproape toate montările pe care le-am văzut, prezența realității nefaste, a demagogiei politice, a cruzimii umane. Poate că generația noastră este una de sacrificiu (deși asta o va decide timpul), dar tendința de a atrofia umanul și de a evidenția urâtul în toate formele sale, nu o apreciem ca fiind valoroasă și constructivă. Ostermeier pare a fi copilul teribil al teatrului german ce (își) propune o formă nouă de teatru și reinterpretarea unor texte (funcție de viziunea regizorală). „Ibsen? Eu nu sunt un mare fan al lui, dar piesele sale sunt bazate pe complot și asta înseamnă că se pot rescrie și se pot adapta scopurilor mele."[15]

Din păcate, nu putem urmări în totalitate niciun monolog shakespearian în acest spectacol. Nu există un monolog integral, *A fi sau a nu fi* se repetă din când în când fără o logică evidentă și este și el completat de Mayenburg. Versiunea scenică ne propune (așa cum bine remarca Mircea Ghițulescu) „o catastrofă literară și, imediat după aceea o catastrofă argotică, fără nici o legătură cu limba lui Shakespeare."[16]

Haricleea Nicolau Rădescu caracteriza acest *Hamlet* ca fiind un spectacol „răvășitor care incită mecanismele interioare"[17], iar Oana Stoica îl numea *un spectacol antidepresiv*

---

[15] Peter Crawley, Ostermeier's „Hamlet": what did you expect?, „The Irish Times", 26 september 2014, sursă internet: http://www.irishtimes.com/culture/stage/ostermeier-s-hamlet-what-did-you-expect-1.1901339, data download: 18.08.2015, trad.n.

[16] Mircea Ghițulescu, *Fantoma lui Hamlet bântuie prin România*, „Luceafărul de dimineață", sursă internet: http://www.revistaluceafarul.ro/index.html?id=2203&editie=97, data download: 20.08.2015.

[17] Haricleea Nicolau Rădescu, *A fi sau a nu fi nebun sau Exerciții de genialitate*, „Yorick.ro", 12 iulie 2010, sursă internet: http://yorick.ro/a-fi-sau-a-nu-fi-nebun-sau-exercitii-de-genialitate/, data download: 21.08.2015.

(!). Totuși cel mai aproape de adevăr, considerăm noi, a fost Mircea Ghițulescu: „Tragedia shakespeariană este redusă la câteva personaje: *Fantoma, Hamlet Claudius, Polonius, Laertes* plus regina *Gertrude*, care o joacă și pe *Ofelia*, fiindcă așa vrea mușchii mei. Pe de altă parte, spectacolul este supertehnicizat. Nu mai rămâne nimic de admirat din arta actorului dacă îl pui tot timpul cu fața într-o cameră retroproiectoare care îi mărește chipul pe fundal. Proiecții, microfoane, lasere, nu mai lipsește nimic dintr-un film science fiction. E plină Europa de frustrați care vor să facă film, dar au nimerit în teatru și își propun să-l modernizeze cu proiecții stupide. Degeaba le spui că teatrul este o artă a volumelor, și nu a imaginilor plane, ca filmul. Pare a fi reducția unui ignorant, a unui copil care a auzit despre Hamlet din povestite sau a unui bătrân care a uitat amănuntele și a reconstituit în linii mari subiectul. Unde nu și-a mai amintit nimic a repetat monologul cu a fi sau a nu fi. „[18]

Hamlet-ul lui Ostermeier a avut nenumărate prezențe la importante festivaluri din întreaga lume (Avignon – premiera, Dublin, Atena, Londra, Moscova), iar critica de specialitate a explodat pro și contra lui, la fel cum s-a întâmplat și în România. Atracția ediției de festival din 2010 s-a numit Ostermeier, fie că *Hamlet*-ul său e Shakespeare, fie că nu. Ca o concluzie, să spunem că regizorul german nu intenționează să adapteze un text clasic la actualitatea socială și politică. Pentru el piesa constituie mai degrabă sursa pentru o altă scriere, iar pasiunea amuzantă (!) pentru Shakespeare se regăsește sub forma unui entertainment în spectacolele sale. Poate că Ostermeier este

---

[18] Mircea Ghițulescu, loc cit.

entuziasmat de estetica urâtului. Atunci spectacolele sale trebuie vizionate doar prin această prismă și, mai ales, trebuie să uităm de textul clasic. Nu-l vom auzi la Ostermeier.

Constelația Hamlet a fost un eveniment incendiar, dens și de neuitat. Alegerea unui singur text și prezența multor producții teatrale renumite ale momentului au deschis nenumărate căi de înțelegere (sau nu) a poveștii prințului *Hamlet*. Considerăm că o astfel de ediție, dar concentrată pe alte texte importante, ar fi benefică pentru publicul din România.

Ediția a VI-a din 2008 s-a numit *Mari spectacole, mari regizori, mari teatre ale Europei și ale lumii*. Un ax cu greutate, am putea spune, pentru că de această dată s-au reunit la Craiova mari valori teatrale. Un spectacol mult așteptat a fost *Regele Lear*, în regia lui Lev Dodin, Teatrul Malîi – Sankt Petersburg (Rusia).



Lev Dodin – regizor.
Sursa: https://www.opera-online.com/en/items/personnalities/lev-abramovich-dodin

Versiunea scenică bazată pe o traducere nouă (Dina Dodina) a păstrat povestea, replica, relația. Lev Dodin mărturisea că noua traducere a presupus o muncă titanic, întrucât s-a intenționat păstrarea versului. „Am încercat să lucrăm în versuri, dar după mai multe încercări a trebuit să acceptăm că versul rus nu i se potrivea lui Shakespeare. În comparație cu versul englezesc, cel rusesc s-a disipat în multe direcții. Există la Shakespeare un stil fără înconjur, o brutalitate, o cruzime care pentru versul rusesc sunt greu de redat.



Hamlet, regia Lev Dodin.
Sursa: http://bojarskaja.ru

Ca tonalitate, Shakespeare e mult mai apropiat prozei decât poeziei rusești. Traducerea Dinei a găsit echilibrul între prozaic și poetic, între comic și tragic, spre înălțimile și

adâncimile de care noi aveam nevoie. Versul în sine poate crea iluzia armoniei și poate ascunde imprecizia gândurilor și falsitatea emoțiilor, însă ne-am negat în mod conștient această oportunitate.”[19]

Într-un decor simplu (scena goală înconjurată de cadre din lemn), prin costumele albe (cămăși, rochii ușoare, modeste), s-a menținut o anume neutralitate a imaginii, accentul fiind pus pe actor, relație și situație. Scenografia îmbină elegant elementele clasice cu cele contemporane. Rochiile fetelor, la început simple, se transformă pe parcurs în rochii elisabetane. Schimbarea nu presupune apariția fastului. Simplitatea se păstrează, fiind modificată numai linia croielii.

Bufonul, un adevărat maestru de ceremonii, cântă (e și un pianist desăvârșit), dansează, dar rămâne înțeleptul regelui, așa cum l-a descris odată Shakespeare. Nu există momente incendiare, sau bombe teatrale tehnologizate. De altfel, Dodin acuză subtil invazia computerizată din lumea teatrului. În cadrul unor interviuri televizate realizate de George Banu, regizorul rus declara că teatrele ar trebui să se concentreze mai mult pe om, pe actor și mai puțin pe spațiul scenic, pe decor sau efecte tehnice. „Toate bombele teatrale care au explodat și încă mai pot exploda în teatre, sunt legate, indiscutabil, de un singur lucru, de om. Acum se experimentează foarte mult tehnologiile moderne (mai ales în teatrele mari), cu computerul, cu sistemele video, deci, cu tot ce mărește

[19] Lev Dodin, *Călătorie fără sfârșit*, traducere din limba engleză de Cătălina Panaitescu, Fundația Culturală „Camil Petrescu” & Revista „Teatrul azi” (supliment), București, 2008, pp. 65-66.

chipul omenesc la dimensiunile ecranului și ne pierdem capacitatea de a privi chipul propriu-zis al omului, pur și simplu fața lui. Pentru o montare puternică nu e nevoie de prea mult spațiu. Simplul tremur al buzelor, o lacrimă pe obraz, simplă, strălucirea ochilor, faptul că roșește…cum să spun, toate astea mi se par mai prețioase decât o amplificare din cauza căreia noi încetăm să mai privim. Ne-am dezvățat nu doar să privim ci și să ascultăm, să-l auzim ce celălalt. Oamenii vorbeau înainte altor zeci de mii, fără microfoane și erau auziți. Astăzi Putin sau Obama, când vorbesc în fața a o mie de oameni, au obligatoriu în spate un ecran care îi mărește de zeci de ori. Nu știu de ce, totuși, nimeni nu se uită cu atenție, nu ascultă. Asta se întâmplă și în teatru. Ne-am dezobișnuit să auzim tremurul vocii umane. Raza de energie umană este limitată și e nevoie de concentrare."[20]

Lear-ul lui Lev Dodin este un spectacol de actori în care nu există personaje secundare. Spațiul aerisit permite să vezi totul, fără să pierzi cel mai mic gest. Mizanscena nu este obturată de prezențe tehnice, nu suntem asaltați cu găselnițe artificiale. Actorul este principalul instrument al lui Dodin și acest lucru se vede.

Și totuși cum se poate ca Shakespeare să nu fie atins aici de realitatea lumii noastre? Să nu uităm că *Lear-ul* Teatrului din Sankt Petersburg se joacă de ani buni cu sălile pline și nu e un spectacol „incendiar" ca cel al lui Ostermeier, de exemplu.

---

[20] Interviurile Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, 2014, Lev Dodin, traducere Mașa Dinescu, sursă internet: https://www.youtube.com/watch?v=sxG3K3jKIPQ, data download: august 2015.

„Trebuie căutat un sens actual și un ton contemporan. Dar, dacă nu vom face decât să-l îmbrăcăm pe erou în blugi și-i vom rescrie textul, făcându-l să vorbească limba de azi, asta va fi deja o altă piesă. De aceea cel mai interesant și cel mai dificil mi se pare să faci în așa fel încât acțiunea să se petreacă și azi și ieri…și mereu. Este forța marii literaturi, care decelează legile eterne ale existenței omenești, ale naturii umane. Iar gând reușești să găsești, să surprinzi, să simți aceste lucruri, faptul că sunt spuse într-o limbă aparent străină, dar tu, totuși, înțelegi sensul, apare sentimentul legăturii cu timpul."[21]

Bufonul lui Lear, în viziunea lui Dodin, este asemeni unui clovn, știe de toate și este permanent într-un fel de echilibru între momente muzicale excepționale și prezicerile sumbre. „O figură aparte în spațiul intrigii o ocupă *bufonul lui Lear* (Alexei Devocenko), gândit de Lev Dodin ca un clovn ce cântã la pian, cu volute ludice contrapuse unei atitudini de prezicător sumbru al climaxului final. O ipostază clovnescă redutabilă, întrucât redă nu doar gratuitatea spectacolului vieții, ci și hăul hâd, rizibil, al spectacolului morții."[22] Dacă în prima parte a spectacolului prezența lui este mai discretă (cîntă la o pianină ciudată, fragmentele muzicale interpretate fiind intervenții ale personajului în acțiune), în a doua parte a spectacolului e foarte pregnantă. Pianina este, de fapt, un alt personaj inventat de Dodin, un partener al Bufonului.

[21] Ibidem.

[22] Claudiu Groza, Ne place Shakespeare, „Tribuna", nr. 138/2008, sursă internet: http://regizorcautpiesa.ro/spectacole/Regele-Lear-regia-Lev-Dodin-2666.html, data download: 10 august 2015.

Atunci când părăsește straniul instrument, pianina cântă singură, continuă să vorbească. Scena furtunii e acompaniată de personajul-pianină prin acorduri disperate, asemănătoare unor țipete. Practic, avem doi bufoni în spectacolul lui Dodin: Bufonul lui Lear și pianina-bufon. „Magic. Un mecanism care urlă neînțelegerea și moartea”, cum bine puncta Marina Constantinescu în cronica sa.

Monologul răzvrătirii ne este înfățișat simplu; bufonul admite trist că rolul său se apropie de final. Deznădăjduit, înțeleptul a prezis furtuna, dar nimeni nu a luat în seamă un nebun. *Bufonul lui Lear* este asemeni unui *Pierrot*, are o anume ingenuitate și timiditate. Finalul spectacolului este pictural.



Hamlet, regia Lev Dodin.
Sursa: https://oteatre.info/mdt-korol-lir/

Dacă pe parcursul reprezentației ne obișnuim cu neutralitatea decorului și a costumelor (albul, griul și bejul predomină), finalul aduce o pată de culoare: roșu-sângeriu. „Corpul gol al Bufonului, ca un Pierrot rămas doar cu gulerul alb, de dantelă, ciorapii vărgați, până la genunchi, și cu melonul ce-i ascunde sexul. Bufonul clovn trist și mitenele roșii. Singura pată de culoare într-o lume de alb, griuri pale și nisipiuri. Seducția lui Dodin... grația actorilor lui, felul în care ridică un deget sau pășesc, felul în care rostesc, în care conduc emoția, tehnica îndelung și fără oprire exersată, disciplina, ținuta, eleganța fiecărui gest de la scenă. Aplauzele pe care, la sfârșit, ca într-un ritual, Lev Abramovici Dodin le dedică, pe scenă, în fața noastră, fiecărui actor în parte. Ca un dirijor care mulțumește fiecărui instrumentist din orchestra lui. Îi privesc și mă despart cu greu de performanța lor."[23]

Regele Lear regizat de Lev Dodin s-a repetat timp de trei ani, premiera având loc în martie 2006 la Sankt Petersburg. Traducerea nouă nu a alterat povestea lui Shakespeare. În spectacol nu se regăsește viața politică și socială a Rusiei sau a altei țări, nu se actualizează o veche traducere, ci se propune una nouă. Surprinzător să găsim un spectacol cu un text shakespearian integral. De altfel, Lev Dodin se declară împotriva rescrierii textelor clasice: „Nu am vrut să fac și eu ceea ce fac majoritatea regizorilor de teatru, în zilele noastre,

---

[23] Marina Constantinescu, *Shakespeare mai presus de orice*, „România literară", nr.19/2008, sursă internet: http://www.romlit.ro/shakespeare_mai_presus_de_orice, data download: 10 iunie 2015.

adică să rescriu piesa. De fapt scriu o piesă nouă, contemporană, pe același subiect."[24] Suntem întru totul de acord iar aceste gânduri se regăsesc într-un spectacol despre care putem spune că este de William Shakespeare. „Regele Lear regizat de Dodin nu tratează despre tema regalității, despre deciziile bune sau rele de a împărți un regat, despre luptele interne pentru putere și despre invazia străină. Dodin a renunțat la aceste dimensiuni politice din textul lui Shakespeare. […] Această formă condensată a *Regelui Lear* analizează relațiile de familie […], iar prin mijloace teatrale, Dodin sugerează că nebunia vieții nu are sfârșit"[25]

Opțiunea distribuirii în rolul *Lear* a unui actor mai tânăr (Piotr Semak) este deplin argumentată. Regizorul nu a intenționat să evidențieze tema îmbătrânirii, a preferat un tată încă în putere, sigur pe sine, autoritar atât în regat cât și în casă. De aici s-a născut un nou sens: *Cordelia* nu ar fi cu mult diferită de surorile ei *Regan și Goneril*. „Pentru mine era important ca Lear să nu fie epuizat sau senil. Există conexiuni interne și schimburi de putere care nu au legătură direct cu deteriorarea fizică a ființei. Ele au mai degrabă de-a face cu generațiile, cu

---

[24] Lev Dodin: Teatrul nu reflectă viața, ci o ghicește, o prevede, o prevestește, interviu, „Yorick.ro", sursă internet: http://yorick.ro/lev-dodin-teatrul-nu-reflecta-viata-ci-o-ghiceste-o-prevede-o-prevesteste-3/, data download: 19.09.2015.

[25] Maria Șevțova, *Calea spre performanță*. Dodin și Teatrul Malâi, Fundația Culturală „Camil Petrescu"& Revista „Teatrul azi" (supliment), București, 2008, p.180-184.

sentimentul de a aparține uneia și de a relaționa cu alta. Este vorba despre poziția unde te găsești în viață, despre ierarhie."[26]

Nu ar fi pentru prima dată când în rolul lui *Lear* este distribuit un actor mai tânăr decât sugerează textul. În spectacolul lui Tompa Gábor remarcam aceeași opțiune, și ea motivată regizoral.[27]

Ca o concluzie, după reprezentația trupei lui Lev Dodin, mai nutrim speranța că povestea lui Shakespeare poate fi descoperită și din perspectiva unor trăiri, a unor relații umane, nefiind neapărat necesar să identificăm acțiunea piesei și personajele ei cu realitatea autohtonă. Shakespeare poate fi actual și fără a forța textul. „Au existat vremuri potrivite pentru un Shakespeare «excentric», pentru un Shakespeare deschis lumii exterioare, societății cu toate jocurile de putere și politica ei. Acum a venit vremea pentru un alt fel de Shakespeare – orientat spre interior, concentrat, absorbit de sine. Lumea de azi e plină de anxietăți, de tensiune și de violență. Arta trebuie să lupte cu aceste boli; într-un fel, viața în sine este o boală. Din păcate, emoțiile noastre au devenit teribil de superficiale și așa ne-am depărtat cel mai tare de Shakespeare. Acest lucru ne-a afectat viața de zi cu zi; nu ne convine resimțirea emoțiilor, și cu atât mai puțin exprimarea lor. La nivel subconștient, și teatrul a găsit necesar să se rigidizeze puțin ca să țină pasul cu acest secol vlăguit. De aceea a apărut fenomenul teatrului privat de emoție. A fost numit intelectual sau conceptual, dar ar fi mai

---

26 Lev Dodin, op.cit., p. 68.

27 *Regele Lear*, regia Tompa Gábor, Teatrul Național Cluj Napoca, data premierei: 24 octombrie, 2006.

potrivit să fie numit fără talent, pentru că orice gând în teatru are valoare numai atunci când este experimentat emoțional."[28]

În ediția a IX-a, din 2014 (dedicată aniversării a 450 de ani de la nașterea dramaturgului) intitulată *Shakespeare al tuturor*, am avut șansa să vedem un alt fel de Richard al III-lea. Prezența Teatrului Național din Beijing a fost așteptată cu mult interes, mai ales pentru că spectacolul purta semnătura unuia dintre cei mai cunoscuți regizori din China, Wang Xiaoying. Acesta a propus un *Richard* în putere, fără niciun handicap, fără defecte fizice. Motivul pentru care Wang Xiaoying a făcut această alegere se pare că a fost imaginea istorică a adevăratului rege Richard al III-lea.

Deși am „pândit" monologul de început al tragediei shakespeariene, spre surprinderea noastră nu l-am identificat. Versiunea scenică (Luo Dajun) include fragmente din *Macbeth* (apar *Vrăjitoarele*), dar nu am regăsit (cât am putut deslluși din subtitrare) anumite fragmente din *Richard al III-lea*. În locul monologului de început s-a preferat un episod care să rezume Războiul Rozelor. Ideea acestei inserții este binevenită, dacă ne amintim că planul diabolic al lui *Richard al III-lea* ne este cunoscut încă din *Henric al VI-lea*.

Observăm, în multe dintre propunerile regizorale atât din România cât și din întreaga lume, eliminarea treptată a monologului. Fie întreaga tiradă s-a împărțit mai multor personaje (*A fi sau a nu fi – Hamlet*, regia Vlad Mugur, Hamlet, regia Radu Alexandru Nica), fie textul s-a reformulat, astfel

[28] Ibidem.

încât din monologul propriu-zis s-au păstrat doar replicile esențiale și bine-cunoscute (*Hamlet*, regia Thomas Ostermeier, *Visul unei nopți de vară*, regia Radu Afrim), fie se renunță total la scena monolog (*Hamlet*, regia Radu Alexandru Nica, *Hamlet*, regia László Bocsárdi, *Richard al III-lea*, regia Wang Xiaoying).



Richard al III-lea, regia Wang Xiaoying.
Sursa: https://yorick.ro/richard-al-iii-lea-vine-de-la-beijing-la-odeonul-bucurestean/

Este posibil ca momentul monolog să creeze dificultăți în construcția unor spectacole, căci scena solilocviului rupe ritmul alert așteptat de spectatorul de azi. Cert este că rescrierile și adaptările generează, așa cum bine remarca Lev Dodin, o altă poveste. Există riscul ca, încetul cu încetul, textul lui Shakespeare păstrat în integralitatea sa să devină doar o chestiune de lectură și ca epoca versiunii scenice să ia proporții alarmante.

Regizorul chinez aduce în acest spectacol un întreg arsenal de mișcări și acrobații caracteristice artelor marțiale, elemente tradiționale din teatrul chinez (mișcări, semne teatrale, măști), muzică specifică genului (solouri de tobe). Montarea trimite la actualitate, surprinzând fragmente din viața unui politician corupt de azi. Regizorul a construit și o intertextualitate între *Macbeth* și *Richard* și a stabilit asemănări între cele două personaje principale.

Duhurile ce-l bântuie pe *Macbeth* îl blestemă acum pe *Richard*. Ideea e motivată de faptul că prezența spiritelor, a vrăjitoarelor e o constantă în opera lui Shakespeare.



Richard al III-lea, regia Wang Xiaoying.
Sursa: https://www.globaltimes.cn/content/741053.shtml

Momentele vrăjitoarelor sunt de o plasticitate extraordinară, costumele sugerând păsări nocturne, cu aripi negru-gri vaporoase. Franjurile aripilor decupează imagini fantastice în timpul dansului-blestem. Fețele actrițelor sunt acoperite de

măști. Cu adevărat magică în spectacol este estetica teatrului tradițional chinez. De exemplu, monologul din actul I (scena 2), când *Lady Anne* își plânge soțul mort, este un moment caracteristic genului Peking Opera (Beijing Opera). Actrița interpretează monologul într-o arie de operă cu sunete foarte ascuțite, asemeni unor țipete scurte. Nu putem ști cu exactitate cât de modificat este textul lui Shakespeare, deoarece subtitrarea nu oferă decât un rezumat. Putem observa absența unui monolog, dar că este sau nu fragmentat e greu de dedus. Precizăm aceste lucruri, întrucât pe lângă lipsa monologului de început al lui Richard, am remarcat și că monologul lui Lady Anne era vizibil mai scurt comparativ cu textul bine-cunoscut. Se poate, însă, ca acest lucru să se datoreze limbii chineze și nu versiunii scenice propriu-zise.

Duelurile cu săbii realizează momente veridice de capă și spadă, elemente specific europene. Wang Xiaoying s-a apropiat destul de mult de teatrul european, dar a păstrat tradiția teatrului chinez, reușind astfel o îmbinare magică și probabil deloc ușoară pentru actorii săi. Un cal, un cal, regatul meu pentru un cal este replica cu care se încheie spectacolului. Richard se prăbușește de pe tron, iar peste el se derulează fâșii albe de pânză scrise cu square-word.[29]

Costumele fastuoase și viu colorate (designer Peng Dinghuang), secvențele de mim, momentele statice picturale

[29] Arta de a scrie cuvinte occidentale (englezești) folosind elemente ale caracterelor chinezești. Tehnica aceasta presupune citirea atât pe verticală, cât și pe orizontală a aceluiași cuvânt. În acest spectacol square-word-ul a fost conceput de Xu Bing.

(din păcate, nu întotdeauna le-am descifrat sensul), efectele de tobe cum numai în teatrul chinez întâlnim, toate acestea au vrăjit publicul. Nu avem șansa să ne întâlnim foarte des cu spectacole de asemenea factură. În mod cert, au fost momente pe care le-am apreciat mai mult la nivel estetic, pictural, emotive căci e necesar să cunoști codurile teatrului chinez pentru a înțelege fiecare gest sau mișcare. De altfel, prezența acestui spectacol la Festivalul Globe Theatre din Londra (2012) a fost una foarte apreciată: „Richard III, una dintre cele mai populare tragedii istorice ale lui Shakespeare, a fost reprezentată la festival de Teatrul Național din China și s-a jucat în limba mandarină. Interesant este modul în care ni se prezintă personajul principal. Shakespeare ne-a lăsat un Richard III cocoșat, deformat fizic. Zhang Dongyu este desfigurat numai în monologurile care ne dezvăluie mașinațiunile lui. Atunci când se află în compania celor pe care îi manipulează, Richard este cinstit, bun și milos. Un portret perfect pentru un ticălos. După unele cercetări, am aflat că lucrările lui Shakespeare au fost interzise timp de un deceniu în timpul Revoluției din China. Mao a recunoscut puterea și influența lui Shakespeare asupra propriei ideologii. Astăzi, Shakespeare este predat în mai multe universități, atât în limba engleză cât și chineză. Deci, Shakespeare este universal și aparține tuturor."[30]

O companie teatrală mult așteptată la Craiova în ediția din 2014, a fost Propeller Theatre Company cu spectacolul *Visul unei nopți de vară*, în regia lui Edward Hall. Caracteristicile

---

[30] Amanda LaPergola, Richard III, sursă internet: http://www.theasy.com/Reviews/2014/R/richard3rd.php, data download: 22 august 2015, trad.n.

acestei companii teatrale din Marea Britanie sunt: o trupă de actori formată numai din bărbați și un repertoriu axat numai pe dramaturgia lui Shakespeare. Fiul renumitului regizorului Peter Hall[31] și-a propus redescoperirea textului shakespearian folosind simplitatea, jocul, ludicul, povestea. Opțiunea regizorului pentru o trupă *all male* nu este întâmplătoare, dacă de amintim că în urmă cu sute de ani doar bărbaților le era permis să joace în spectacolele de teatru. „Specializată în producții shakespeariene în interpretarea exclusivă a actorilor bărbați, Propeller Theatre Company explorează în profunzime relația dintre piesă și spectacol. Abordarea riguroasă a textului se combină cu o estetică modernă, de multe ori bazată pe fizicalitate, influențată de lucrul cu masca, animație, filme clasice și moderne, muzici din toate timpurile. Spectacolele sunt regizate de Edward Hall, scenografia îi aparține lui Michael Pavelka, iar designul de lumini lui Ben Ormerod".[32]

Visul unei nopți de vară în viziunea lui Edward Hall este povestea de dragoste a tinerilor pământeni, dar și a conducătorilor țării sau a *Titaniei* și *Oberon*. Modernitatea spectacolului constă mai ales în găsirea unor similitudini ale textului shakespearian cu problemele actuale: schimbarea radicală a climei, inundațiile, bolile.

„Regina zânelor, Titania aproape că prezice încălzirea globală: Zglobia primăvară, / Senina vară, toamna-mbelșugată, /

[31] Peter Hall, regizor de teatru, fondatorul celebrei Royal Shakespeare Company. A fost și directorul artistic al companiei în perioada 1960-1968.

[32] Maria Zarnescu, *Vis împlinit la Craiova*, „Yorick.ro", 13.05.2014, sursă internet: http://yorick.ro/vis-implinit-la-craiova/, data download: 31.08.2015.

Zgârcita iarnă – își schimbară toate / Veșmântul… Lumea-ncearcă-nspăimântată / Să le cunoască, însă nu mai poate / Nici după roadă, nici după culoare. / Și-acest noian de zăpăceli și rele / De unde crezi că izvorăște oare? / Din certurile noastre, da, din ele, / Noi suntem vinovați de toate cele… Sună cunoscut? Regizorul Hall descoperă contemporaneitatea acestor mesaje, valorificând sfada casnică, furia domestică și implicațiile lor, în paralel cu elementul miraculos al piesei."[33]

Decorul este predominant alb, scaune, scări, draperii, candelabre, amintind uneori de *Visul* lui Peter Brook. În schimb, costumele sunt colorate, excepție făcând *zânii* îmbrăcați și machiați tot în alb. Ținuta zânilor este asemeni pijamalelor și, din moment ce apar numai noaptea, ideea costumului lejer de somn este justificată. *Titania* și *Oberon* aduc un contrast de culoare spațiului fantastic, prin mantia neagră ca de magician (*Oberon*) și prin blănurile întunecate (*Titania*).

Spectacolul se desfășoară într-un perimetru restrâns, cu garderoba actorilor la vedere, schimbările de costume sunt realizate în fața publicului, iar trecerile actorilor dintr-un rol în altul sunt rapide și acompaniate de muzică. Spațiul de joc cuprinde două zone: scena propriu-zisă și un fals etaj realizat în fundal din scaune albe așezate unul lângă altul pe perete. Imaginea este asemănătoare unui rând din stalul teatrului. O scară în dreapta scenei permite escaladarea etajului ce conturează de fapt lumea fantastică. Pădurea este prezentă prin imaginile proiectate (copaci, tufișuri). Remarcabile sunt

[33] Ibidem.

momentele muzicale susținute vocal și instrumental de actori (se cântă la diferite instrumente de percuție, unele improvizate). Trecerea dintre scene se realizează prin cântece, dansuri și schimbări de costume. Ritmul spectacolului este alert, aproape că nu reușești să distingi substituirea actorilor dintr-un rol în altul (contribuie mult la această derută și machiajul alb al fețelor care îi uniformizează pe toți).

Puck (Joseph Chance), spiridușul lipsit de sentimente, ne apare ca un clovn-balerină (poartă un tutu), e ager și pus pe obrăznicii. Actorul are o disponibilitate fizică și vocală de invidiat. Aparițiile și disparițiile personajului sunt realizate prin salturi, flic-flac-uri, tumbe și alte elemente acrobatice. Duhul poznaș imaginat de Edward Hall este într-o mișcare permanentă. La sfârșitul spectacolului sare dintr-o cutie asemeni unei păpuși mecanice și își cere iertare, promițând publicului altceva mult mai frumos. Pe durata monologului din final, ceilalți actori cântă, iar înainte de heblu, toți vor sufla spre spectator un praf „magic”. Se sting luminile și în cele câteva secunde de întuneric mai plutește încă vraja lăsată de Propeller Theatre Company.

Surprinzătoare floarea fermecată, care nu este metamorfozată în niciun fel (mai rar acest lucru). Dimpotrivă, vedem corola unui trandafir roz-violet. Vrăjitul ne aduce o nouă perspectivă: tinerii pământeni se trezesc îndrăgostiți la prima vedere, iar la a doua trezire din visul fermecat, sunt deja orbi de dragoste. Edward Hall nu și-a propus să aducă în spectacol realitatea prin metoda fragmentării textului sau alte artificii. A căutat permanent în text similitudinile cu prezentul. Considerăm că

această modalitate este o soluție regizorală ideală în raport cu textul shakespearian dar și surprinzătoare, pentru că asigură totodată contemporaneitatea mult așteptată. Atunci când asociezi unele replici subiectelor actuale (climă, inundații, certuri familiale) fără a interveni în text, se nasc momente actoricești remarcabile, iar conceptul regizoral rămâne tot unul modern. *Visul* lui Edward Hall păstrează pădurea fermecată, magia și feeria. În același timp se folosesc tehnicile moderne (video proiecții, jocuri de lumini), interpretarea necăzând în desuetudine. Viziunea regizorală plasează acțiunile undeva la limită (pe o muchie de cuțit). Dacă în urmă cu sute de ani, publicul accepta convenția (era obișnuit ca teatrul să fie „practicat” numai de bărbați), în zilele noastre ea este puțin agreată. Jocul actorilor insinuează uneori probleme pe care nu toți le împărtășesc (căsătoriile tinerilor atenieni din piesă aduc în prim plan legăturile legalizate dintre homosexuali). „Nu există nicio diferență între îndrăgostiți. Oamenii iubesc, indiferent de sex sau orientare sexuală. Prin urmare toți îndrăgostiții merită drepturi și considerații egale.”[34] Există un risc atunci când ia naștere o companie de teatru formată numai din bărbați. În cazul acestui spectacol nu am găsit scene care să „deranjeze”, iar jocul actorilor, supratemele regizorale au fost efervescente și motivate, astfel încât nici nu ne-am mai gândit că distribuția nu conținea nicio prezență feminină. „«Directorul nostru artistic, Ed Hall, are viziuni foarte clare în ceea ce

[34] David Finkle, *A midsummer night's dream*, „Theatermania”, 17.05.2004, sursă internet: http://www.theatermania.com/new-york-city-theater/reviews/03-2004/a-midsummer-nights-dream_4507.html, data download: 1.09.2015., tr.n.

privește aspectul. Lucrează mai întâi cu scenograful, un scenograf extraordinar, pe nume Michael Pavelka.(...) Dar, apoi, lui Ed îi place să se lupte, să lucreze, să râdă, să se joace cu actorii», a spus Joseph Chance, actor la Compania Propeller, Anglia «Întotdeauna, povestea are întâietate. Singuri facem adaptarea, singuri compunem muzica și, unde e posibil, în loc să spunem ceva publicului, îi arătăm. Întotdeauna, textul e punctul de plecare. Astfel că, atunci când încep să construiesc un personaj, mai întâi văd ceea ce Shakespeare și-a dorit ca acel personaj să transmită», a spus Chris Myles, actor la Compania Propeller, Anglia."[35]

Marea izbândă a lui Edward Hall și a companiei sale este de a păstra textul shakespearian și de a-i găsi actualitatea fără alte inserții. La acestea se mai adaugă umorul tipic englezesc, scenografia simplă dar multifuncțională, ritmul alert care „ține" publicul două ore și jumătate „Rezultatul: un amestec bine dozat, perfect echilibrat între poezie și magie, aducere în contemporaneitate a unor teme shakespeariene și mult, mult umor (deloc grosier, deloc trivial, în pofida potențialului din text – adesea speculat de unii regizori sau actori aflați în căutarea succesului facil)."[36]

Festivalul Internațional Shakespeare din România a propus, în cei aproape treizeci de ani de existență, numeroase producții teatrale originale, ateliere de lucru, lansări de carte,

---

[35] Jurnal de festival. *Visul unei nopți de vară*, Digi24, sursă internet: http://www.digi24.ro/Stiri/Regional/Digi24+Craiova/Stiri/JURNAL+DE+FESTIVAL+Visul+unei+nopti+de+vara, data download: 29.08.2015.

[36] Maria Zărnescu, *loc.cit.*

întâlniri și dezbateri cu importanți shakespearologi. Am urmărit câteva dintre montările pe care le-am considerat repere importante ale textului Shakespearian, atât prin ideea regizorală cât și prin interpretarea actoricească. Fie că s-au numit *bombe teatrale* ce au adus mai multă sau mai puțină emoție, fie că au fost considerate adevărate bijuterii, sau fenomene irepetabile, producțiile teatrale la care am făcut referire sunt inedite și oferă o altă perspectivă asupra monologului și implicit asupra textului shakespearian.



Visul unei nopți de vară, Propeller Theatre Company.
Sursa: https://www.catalannews.com/culture/item/propeller-s-magical-staging-of-a-midsummer-s-night-s-dream-in-girona

Monologul shakespearian în teatrul radiofonic și în teatrul de televiziune

Teatrul radiofonic din România este cam de aceeași vârstă cu Radioul românesc. Dacă în 1928, la 1 noiembrie, se inaugura primul post public de radio în România, câteva luni mai târziu, pe 18 februarie 1929 se transmitea prima piesă de teatru la microfon: *Ce știa satul* de V.Al.Jean, piesă într-un act, avându-i ca protagoniști pe Maria Filotti și Romald Bulfinski de la Teatrul Național București. Teatrul la microfon nu era în întârziere față de cel occidental, dacă ne gândim că Radio Paris transmitea primele spectacole de teatru radiofonic în aceeași perioadă, 1928-1929. Teatrul la microfon a trebuit încă de la începuturi să aibă un traseu bine definit și aici ne gândim la repertoriu, la adaptarea radiofonică a pieselor de teatru, la regizori specializați, la actori cu voci radiofonice.

Primul spectacol de teatru radiofonic pentru copii se transmitea în 1932, *Cireșica*, adaptare după Charles Perrault. Până la introducerea benzii de magnetofon în 1948, teatrul radiofonic s-a transmis în direct vreme de douăzeci de ani. Cel mai vechi spectacol înregistrat pe bandă, care se păstrează în fonoteca radioului, este Hagi Tudose de Barbu Șt. Delavrancea,

cu Nicolae Bălțățeanu în rolul principal, în regia lui Ion Șahighian. Spectacolul datează din 1951, premiera fiind pe 25 martie. Dintre înregistrările conservate, mai amintim *Momentul Caragiale*, de la sfârșitul anului 1951 și care a sărbătorit centenarul scriitorului, constituit din celebrele spectacole de teatru radiofonic în regia lui Sică Alexandrescu: *D'ale carnavalului* (cu Niky Atanasiu, Al. Ionescu-Ghibericon, Grigore Vasiliu-Birlic, Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Carmen Stănescu, Cella Dima, Horia Șerbănescu), *O noapte furtunoasă* (cu Alexandru Giugaru, Marcel Anghelescu, Niky Atanasiu, Ion Ciprian, Radu Beligan, Silvia Dumitrescu-Timică, Victoria Mierlescu), *Conu Leonida față cu reacțiunea* (cu Gheorghe Timică și Sonia Cluceru*), O scrisoare pierdută* (cu Niky Atanasiu, Radu Beligan, Alexandru Giugaru, Ion Finteștieanu, Grigore VasiliuBirlic, Ion Talianu, Marcel Anghelescu, Costache Antoniu, Elvira Godeanu, Horia Șerbănescu). De-a lungul timpului, teatrul radiofonic a avut o reală ascensiune, meritându-și din plin titulatura de *scena acustică a întregii țări, cu cel mai numeros public, unic în peisajul mass-media cultural și artistic*.

Dintre proiectele de succes ale teatrului radiofonic amintim: „Un tramvai numit dorință, un spectacol de teatru neconvențional, alternativ, experimental, desfășurat într-un… tramvai care circulă prin oraș. Spectacolul este considerat a fi una dintre cele mai originale și îndrăznețe experiențe teatrale, producție a Societății Române de Radiodifuziune, realizată în cadrul unui proiect special al Teatrului Național Radiofonic. Ne auzim la Majestic reprezintă un parteneriat cultural stabilit între Teatrul Național Radiofonic și Hotelul Ramada – Majestic,

în cadrul căruia, în fiecare zi de luni, de la ora 11.00, în incinta barului Hotelului Majestic – actori, regizori, realizatori, dramaturgi, jurnaliști sau pur și simplu, iubitori de teatru – se întâlnesc, ascultă, comentează sau schimbă opinii despre spectacolele radiofonice în premieră sau alte înregistrări deosebite din Fonoteca Teatrului Radiofonic".[1]

Din păcate, în ultimii zece-cincisprezece ani, teatrul radiofonic a cunoscut o stagnare din multe puncte de vedere. Publicul său, numeros altădată, s-a rarefiat, proiectele nu au mai avut amploarea din anii trecuți. Spectacolul de teatru la microfon a început să aibă un iz de colecție. De altfel, dacă altădată teatrul radiofonic avea un program bogat, se transmitea săptămânal sau chiar mai des, acum de-abia își mai găsește locul în coloratele grile ale programelor de radio. Sigur, există internetul care ne pune la dispoziție o întreagă arhivă. Pe câți însă mai interesează această lume „nevăzută" a teatrului radiofonic?!

Statistic vorbind, dacă în 2006 premierele de teatru radiofonic erau în medie de cinci-șase pe lună, în 2013-2014, ele s-au diminuat până la una, maxim două pe lună. Deși mijloacele tehnice au evoluat, teatrul radiofonic, din păcate, nu reușește să rămână printre preferințele publicului. Există însă semnele unei reveniri a acestui segment de artă teatrală. Prezența unor producții radiofonice la o serie de festivaluri de teatru din România (Festivalul Internațional Shakespeare de la Craiova,

---

[1] Sursă internet: http://ro.wikipedia.org/wiki/Teatrul_Na%C8%9Bional_Radiofonic, data download: 11.05.2013

Festivalul Național de Teatru), organizarea Festivalului Internațional de Teatru Radiofonic Grand Prix Nova, și prezența la Galele UNITER atrag treptat atenția publicului către spectacolul de teatru la microfon . Tot în acest sens s-a dezvoltat online Revista Teatrului Radiofonic.[2]

Cert este că arta teatrală la microfon va rămâne peste timp o mărturie a vocilor unor mari actori români și dovada vie a unor evenimente teatrale românești.

Dramaturgia shakespeareană nu se regăsește des în spectacolul de teatru radiofonic. E într-adevăr greu de jucat Shakespeare, dar se pare că e și mai greu doar să-l auzim. Efortul actorului este mai intens, din anumite puncte de vedere, în cazul teatrului radiofonic. Monologul shakespearean *sună* altfel la microfon. Are altă „greutate”, cuvântul nu trece neauzit, muzicalitatea textului e mai orchestrată.

Cum se aude de fapt celebrul monolog al lui *Hamlet*, *A fi sau a nu fi*, la microfon? Care este impactul către public al acestui monolog, față de cel dintr-un spectacol pe scenă? Vom încerca să analizăm, prin comparație, monologul lui *Hamlet* într-o montare radiofonică din 2004 (traducere de Nina Cassian și Dan Duțescu, adaptarea radiofonică aparținându-i lui Adrian Pintea care interpretează și rolul lui *Hamlet*) și în câteva spectacole de teatru. Adrian Pintea a jucat *Hamlet* și în teatrul radiofonic, dar și pe scena Teatrului Național din Craiova, în regia lui Tompa Gábor, spectacol preluat de

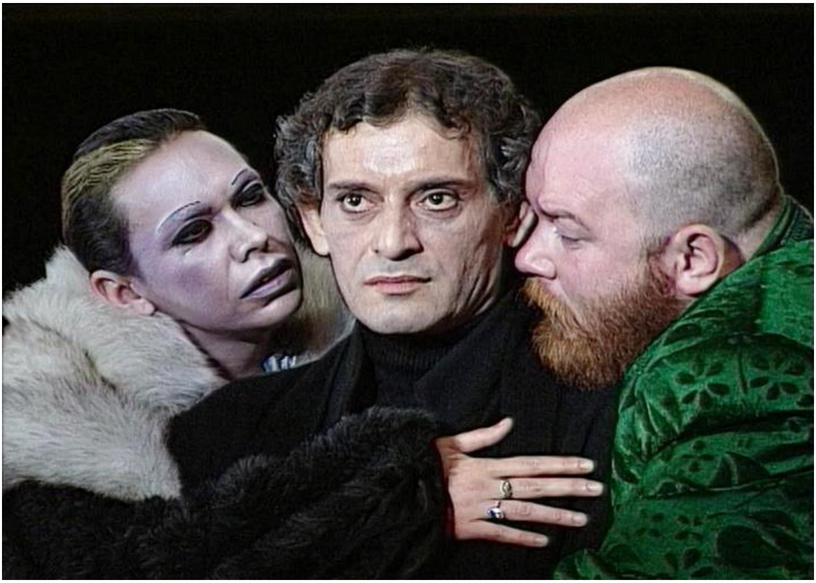
---

2 http://revistateatrala.radioromaniacultural.ro/)

Televiziunea Română. Iată deci trei ipostaze ale monologului *A fi sau a nu fi* în interpretarea aceluiași actor, dar din diferite perspective teatrale: scena teatrului, radio și televiziune.

În montarea lui Tompa Gábor (1996), monologul *A fi sau a nu fi* apare după un mini spectacol de păpuși care demaschează crima lui *Claudius* și care amintește de improvizațiile clovnilor de circ. Decorul neutru (o scenă goală, un fundal din două uși glisante cu oglinzi, un grup de curteni spectatori, orbi, cu bastoane și costume gri) lasă întâietate textului și actorilor. *Hamlet* este îmbrăcat în negru, sacou, maletă și blugi. Printre celelalte costume (cu linie clasică și viu colorate), *Hamlet* este o apariție stranie. Paradoxal, în acest context scenografic, negrul devine o pată de culoare.

Monologul este interpretat ca un moment de meditație. Cu mâinile în buzunare, fără să facă un pas măcar, Adrian Pintea vorbește publicului, dar parcă neadresându-i-se lui. Finalul monologului aduce în scenă un element surpriză. Orbii își scot ochelarii, au văzut ce trebuiau să vadă, au auzit ce trebuiau să audă și pleacă. *Hamlet* rămâne singur, aparent nimeni nu-l ascultă. Însă pereții au urechi, orbii văd, totul se știe, nu poți avea încredere în nimeni și nimic. Momentul *A fi sau a nu fi* seamănă cu un test de sinceritate. *Hamlet* își verifică auditoriul, îi întinde capcane și la final ridică trist mâinile, ca și cum ar spune: *Mă voi răzbuna*! E tot ce-i rămâne de făcut.



Hamlet, regia Tompa Gabor.
Sursa: https://www.ziarulmetropolis.ro/hamlet-legendarul-spectacol-cu-adrian-pintea-la-tvr-2/

În varianta radiofonică, monologul păstrează aceeași linie simplă, fără ilustrație muzicală, doar un ecou răzleț și un gong puternic se aud la început. Totuși există o diferență. Pe scenă ochiul spectatorului este „furat" de actor, de lumină sau de prezența grupului de așa-ziși orbi. La microfon, textul capătă altă dimensiune. Ascultăm, ne imaginăm și vibrăm altfel. De aceea, credem că monologul *A fi sau a nu fi* rămâne mult mai puternic în adaptarea radiofonică. Poate și pentru că teatrul la microfon produce o intimitate pe care nu o regăsim în spectacolul de pe *scândură*. Povestea e mult mai aproape de noi; în plus, ascultăm teatrul la microfon într-un alt spațiu decât sala mare a teatrului. Vorbim de o altă atmosferă și de un alt tip de emoție.

Un rol important în construcția unui spectacol este distribuția. Alegerea actorilor într-o montare radiofonică se face pe alte criterii decât distribuția din teatru. Este foarte posibil ca un actor care îl interpretează pe Hamlet în spectacolul de pe scenă să nu fie cea mai bună alegere pentru varianta radiofonică și invers.

Există oare o tehnică aparte de interpretare în teatrul radiofonic? Alta decât vorbirea scenică studiată în facultate? Criticul și profesorul Constantin Paiu – realizator de emisiuni culturale la Radio Iași – ne-a răspuns: „Teatrul radiofonic este o artă, cu o modalitate de exprimare specifică, nu e totuna cu teatrul dramatic. Nu vorbim despre o anumită interpretare, ci de un fel de a rosti care nu este diferit de cel de pe scenă. Frazarea, accentul pe negație sau pe alte cuvinte este același ca în spectacolul de pe scenă, doar că la radio textul este primordial și atunci eventualele greșeli se aud cel mai repede și par mai grave."[3]

Nu vorbim deci de o altă metodă sau de o anume tehnică de vorbire, ci de o interpretare susținută de mijloace sonore amplificate. O voce puternică, bine conturată, „plină", nu este neapărat cea mai potrivită pentru un *Hamlet* pe scenă, dimpotrivă poate fi chiar contrastantă cu fizicul actorului. Aceste elemente sunt oricum subiective și depind în mare măsură de concepția regizorală. Amplificarea sonoră a vocii actorului creează, de fapt, un plus în recepționarea textului.

---

[3] Dialoguri cu Constantin Paiu, Iași, decembrie 2013.

Să ne amintim că una din tehnicile folosite des în montările contemporane apelează la microfon sau lavaliere. Rostul acestei „amplificări a actorului” nu își găsește întotdeauna un argument suficient în concepția regizorală respectivă, dar reușește să creeze momente unice. Așadar, putem spune că teatrul la microfon a fost asimilat într-un fel de spectacolul dramatic de pe scenă ca un efect regizoral. Spectacolul modern folosește un întreg ansamblu de tehnici scenice noi. Elementul vizual este puternic în zilele noastre, montările devenind adesea aproape cinematografice. Atâta timp cât avem o multitudine de procedee tehnice de lumini și efecte video ar fi păcat să nu le folosim. Totuși, observăm că încetul cu încetul proiecțiile video, reflectoarele inteligente, laserele, decorurile abstracte combinate cu leduri, neoane sau alte instalații spectaculoase au ajuns să fie atât de intens folosite, încât uneori actorul și textul trec într-un con de umbră. E poate o criză prelungită a teatrului, a artei regizorale.

Se caută „forme noi”, care să șocheze, care să aducă un alt fel de a spune textul. E bine, credem, că se încearcă de fapt construirea unui sistem regizoral. Din păcate, câteodată, spectacolele au la bază elemente preluate din marile sisteme regizorale (Meyerhold, Artaud, Brook) combinate cu efectele tehnice actuale. În aceste cazuri nu putem vorbi de un nou concept regizoral ci de un „upgrade” al unor bine-cunoscute tehnici de construcție regizorală.

Revenim la *A fi sau a nu fi*. Monologul, în interpretarea lui Adrian Pintea, ne pare a fi mai aproape de ascultător. Varianta radiofonică nu e încărcată cu ilustrații muzicale, iar actorul reușește să păstreze un ton cald și firesc. Ne vom întoarce în timp, pentru a asculta o adaptare din 1963, cu George Vraca. Monologul ne duce cu gândul la o cântare veche, fără ilustrație muzicală, fără alte efecte din montaj și cu o altă frazare decât în versiunea propusă de Adrian Pintea. Ne referim la o anume teatralitate a rostirii. Din această cauză, avem sentimentul că ascultăm o baladă și nu monologul lui *Hamlet*. Desigur, este o variantă radiofonică veche și un alt mod de a rosti cuvântul. În același timp, e posibil să fie și o indicație regizorală, pentru că, ascultându-l pe George Vraca în *Prometeu încătușat* de Eschil (regia Elena Negreanu), găsim o cu totul altă linie interpretativă, de unde lipsește teatralitatea în rostire. Ne-ar fi fost de mare ajutor dacă am fi avut și filmarea.

Hamlet-ului cu George Vraca (Teatrul Național din București, stagiunea 1941-1942, sub directoratul lui Liviu Rebreanu). Există totuși o înregistrare audio din 1941 (singura, de altfel) cu Liviu Rebreanu, un interviu realizat de ziaristul Dem Theodorescu, din care aflăm de un proiect important ce avea să rămână în istoria teatrului românesc sub numele de *Bătălia celor trei Hamleți*: „Trei mari actori îl vor juca succesiv pe nefericitul prinț al Danemarcei, sub îndrumarea regizorului Soare Z. Soare: George Vraca – premiera la 22 octombrie 1941 (30 spectacole), George Calboreanu – premiera la 6 noiembrie

1941 (12 spectacole) și Valeriu Valentineanu – premiera la 28 ianuarie 1942 (24 spectacole).”[4]



George Vraca – *Hamlet*.
Sursa: https://www.youtube.com/watch?v=JZKN6wc066o

Hamlet este un personaj râvnit de mai toți actorii. E ca un vis-capcană. Actorii care au jucat pe scenă acest personaj l-au interpretat de obicei și la microfon. Iată ce spunea George Vraca: „Pentru toți actorii de pretutindeni, Hamlet e fata morgana care aleargă necontenit. Mai este și o înaltă verificare a puterii de creație, dar a cărei confirmare vine anevoie. Greu nu e să-mbraci sumbrul costum al îndoliatului prinț, greu e să-i plimbi acest costum câteva ceasuri pe câțiva metri de podea, dar unde se cere, ca pe acești metri de podea să aduci un univers întreg. Din prudență, până la *Hamlet* am trecut prin *Romeo*, *Troilus, Lorenzo, Laertes* și alții, ca să mă antrenez. *Hamlet* a fost al treisprezecelea rol shakespearean

[4] http://revistateatrala.radioromaniacultural.ro/?p=6848.

pe care l-am jucat. Pe *Hamlet* am început să-l studiez cam prin 1928 cu neuitatul regizor Paul Gusti. Totuși n-am avut curajul să-l joc atunci.”[5]

Adaptările radiofonice propun abordări actoricești ce pot fi considerate drept repere importante atât pentru actori (studiul personajului), cât și pentru un receptor avizat. Firescul rostirii îl aduce pe Adrian Pintea mai aproape de ascultător și face ca povestea să fie mai ușor de urmărit. Acest tip de interpretare, atât pe scena unui teatru cât și în adaptările radiofonice, se întâlnește din ce în ce mai des în zilele noastre.

De unde vine acest firesc? E poate o nouă tehnică de abordare a textului? Știm că în cinematografie se utilizează frecvent termenul „firesc”, atunci când ne referim la jocul actorilor. Încadratura de tip gros plan sau prim plan, de exemplu, scoate în evidență foarte bine un joc fals. Emoția actorului trebuie să fie credibilă, nu poți minți, felul de a vorbi trebuie să se apropie de cel normal fără nimic teatral, construit sau declamativ. De aici credem că s-a transferat acest „firesc” în vorbirea scenică și în jocul actorilor. Se poate numi tehnică de interpretare cinematografică, deși naturalețea, firescul fac parte din arta actorului. Să nu uităm că jocul actorilor pe scenă este diferit de cel din fața camerei de filmat. Pendularea unui actor între scena de teatru și platoul de filmare nu rămâne fără

---

[5] George Vraca despre rolul Hamlet, înregistrare difuzată în 1963 în emisiunea Medalion Shakespeare, prezentată de Mihnea Gheorghiu. Reluată în emisiunea „Fonoteca de aur” – Liviu Rebreanu, realizator: Iulius Țundrea, data difuzării: 14 septembrie 1974, ora 17.40, sursa http://revistateatrala.radioromaniacultural.ro/?p=6848, data download: 12.07.2013.

consecințe. Actorul Ion Caramitru sublinia foarte bine acest lucru: „Actoria de film și actoria de teatru sunt două meserii doar aparent la fel. În realitate, sunt foarte diferite, în primul rând ca atitudine față de personaj. Nu doar ca stil, ca manieră de joc. Iată de ce sunt mari actori de teatru ce au făcut puține filme și nu prea bine. Se întâmplă și cazul invers. Sunt actori de film foarte buni care eșuează pe scena de teatru."[6]

Întorcându-ne la variantele radiofonice cu Adrian Pintea și George Vraca ne regăsim mai mult în prima propunere. E greu să vibrezi cu rostirea „teatrală" din anii '60. Pare desuet și greu de urmărit, dar interpretarea lui George Vraca rămâne un reper important în istoria teatrului și o voce inconfundabilă din Fonoteca de Aur a Radioului. E important să știm și, mai ales, să ne amintim de unde am plecat. Măcar din acest motiv, Fonoteca de Aur a teatrului la microfon ar trebui permanent îmbogățită și nu lăsată la voia întâmplării.

Dacă pentru mulți actori *A fi sau a nu fi* este „fata morgana", un *Robin Băiat Bun* presupune un adevărat test de aptitudini fizice și vocale. Nu întâmplător am ales pentru analiza noastră personajul *Puck* din *Visul unei nopți de vară*. Atât în adaptarea radiofonică cât și în spectacolul de pe scenă, monologul spiridușului atrage magnetic efectele tehnice, oricare ar fi ele. Este aproape imposibil să lași monologul lui *Puck* să „curgă" pur și simplu. Pentru a argumenta afirmația, ne vom opri la adaptarea radiofonică din 1987, în regia lui Cristian

[6] Mircea Morariu, *Cu Ion Caramitru, de la Hamlet la Hamlet și mai departe*, București, Fundația Culturală "Camil Petrescu" și Revista „Teatrul azi", pp. 276-277.

Munteanu. În ciuda timpului scurs, rămâne un spectacol de excepție, chiar dacă mijloacele cu care a fost realizat pot fi considerate acum depășite.

Linia regizorală a acestei adaptări radiofonice lasă o libertate mare ilustrației muzicale. Pentru lumea feerică (scena cu duhuri și zâne), se folosesc reverbul, ecoul dublat și corale de voci suprapuse sau simultane. Monologul de început al lui *Puck* (Florian Pittiș), colorat cu râsete și onomatopee, descrie un personaj sprințar pus pe șotii, vesel și simpatic. Vocea actorului însă, mult prea masculină, creează ascultătorului o altă imagine a personajului. E greu să ne imaginăm un drăcușor ascuns la vreo cumătră în pahar vorbind ca un bărbat cu voce matură. Dacă s-ar fi explorat un ansamblu de voci diferite ca registru, probabil că am fi vizualizat un personaj care ia contur din orice. *Puck* putea fi femeie sau bărbat, animal, pasăre sau putea lua diferite forme din pădurea în care se joacă. Am sugerat această variantă pentru o mai mare coloratură a vocii lui Puck. E un personaj dificil de interpretat în teatrul radiofonic. Ne simțim cumva neputincioși, încercăm diferite pârghii de susținere și parcă niciuna nu e bună. E simplu să afirmăm că nu e interpretarea cea mai potrivită. Din experiență putem susține că acest duh sprințar este una dintre cele mai grele partituri actoricești în teatrul radiofonic.[7]

În adaptarea din 1987, găsim totuși și alte tonuri, nuanțe în abordarea personajului Puck. Spre final, de exemplu, vocea

---

[7] În cadrul rubricii săptămânale Galeria Personajelor (realizator Antonela Cornici), Studiourile Radio Iași, perioada 1998-2003, am inclus monologul lui Puck în propria interpretare.

actorului devine moale, alintată și mai puțin masculină. E lesne de înțeles schimbarea registrului vocal, întrucât însuși textul îndeamnă la o schimbare de atitudine:

Oameni buni, nu ne-osîndiți;
Îngăduitori să fiți,
Că vom drege altădat'
Tot ce-acuma am stricat.[8]

În cele mai multe cazuri, finalul *Visului* se cântă sau este adresat, simplu, publicului. Distribuția acestui spectacol nu figurează și pe scena vreunui teatru, Florian Pittiș jucând rolul doar în versiunea radiofonică.

Shakespeare nu se regăsește foarte mult în arhiva Radiodifuziunii Române, lucru confirmat și de criticul Constantin Paiu: „N-am avut Shakespeare. Nu, n-am avut Shakespeare. Eu am început teatrul radiofonic, aici la Iași, se chema pe atunci *Teatrul la microfon*, în 1965. A fost o perioadă foarte prolifică. Făceam două emisiuni pe săptămână. Una de teatru scurt și lecturi dramatizate și alta de spectacole de teatru radiofonic, spectacole mari. Teatrul radiofonic este o formă de memorie a fenomenului teatral. Oamenii trec, se modifică biologic, după o vreme dispar, dar rămân mărturii în timp despre anumite etape ale teatrului românesc. Marea artă a teatrului radiofonic este de a-l transforma pe ascultător în propriul lui regizor. Să își imagineze tot ce se întâmplă acolo în text, *să vadă* ceea ce aude…e foarte important."[9]

---

[8] William Shakespeare, *Visul unei nopți de vară*, în Opere Complete, vol. 3, trad. Dan Grigorescu, București, Editura Univers, 1984, p. 302.

[9] Dialoguri cu Constantin Paiu, Iași, decembrie 2013.

E adevărat, regia spectacolului la microfon îi aparține ascultătorului. Victor Rebengiuc considera că teatrul la microfon este un segment în care actorul nu poate crea un personaj la fel ca în spectacolul de pe scenă, iar regizorul este inexistent: „Se fac niște repetiții, dar astea nu te duc nicăieri, nu poți să spui că ai creat cu adevărat un personaj. Faci o lectură cât de cât corectă, însă nu o creație. Cine spune altfel, se înșală sau vrea să-și atribuie niște merite pe care nu are cum să le aibă. De asta nu am înțeles premiul care se dădea regizorilor în cadrul galelor UNITER pentru teatrul radiofonic. Totul e la microfon, există mai multe microfoane care imprimă stereo și toată munca regizorală este să schimbi un microfon cu altul. Ce să zic, mare găselniță! Nu există regie acolo, trebuie să fii atent să se citească tot textul, iar intențiile actorului și textul să se potrivească”.[10]

Din perspectiva interpretării la microfon, considerăm că teatrul radiofonic este o artă ce ar trebui să se regăsească în obiectele de studiu din școlile de actorie. Relația cu textul e diferită și merită încercată.

***

Teatrul de televiziune datează în țara noastră din 1957. De peste 50 de ani, telespectatorii au beneficiat de vizionarea unor spectacole de teatru filmate în studiourile Televiziunii Române, sau de preluări de spectacole din diverse teatre din România. „TVR face teatru TV din 1957. Aici au montat Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Cornel Todea, Tudor Mărăscu, Alexandru Tocilescu, adică nume grele ale regiei românești. TVR a reușit ceva

---

[10] Simona Chițan & Michaela Michailov, Victor Rebengiuc omul și actorul, Editura Humanitas, București, 2008, p. 296.

extraordinar: să păstreze pe peliculă memoria teatrului românesc. Gina Patrichi, Dan Nuțu, Irina Petrescu, Liliana Tomescu, George Constantin sunt doar câteva nume din galeria teatrului românesc, a căror imagine a rămas imortalizată în Arhiva TVR."[11]

Însă spectacolul de teatru televizat (ca și în cazul teatrului radiofonic) a înregistrat o descreștere în ceea ce privește numărul producțiilor teatrale. „Teatrul tv a fost o realizare incontestabilă a televiziunii publice în timpul când era supusă cenzurii comuniste. După '89, producțiile teatrului tv au apărut sporadic în grilă. Dacă astăzi postul public nu mai este supus cenzurii «epocii de aur», se simte totuși în repertoriul actualului proiect, prezența … cenzurii financiare. Se știe că teatrul este o artă efemeră, spectacolele mor când nu mai sunt prezentate publicului, teatrul tv poate salva pe cele remarcabile."[12]

Ce este de fapt teatrul de televiziune? Criticul Ileana Lucaciu îi conturează clar specificitatea: „Teatrul tv este un demers special, aflat între teatrul pe scenă și film, datorat și capacităților tehnice ale televiziunii aplicate convenției teatrale obișnuite. Surprinderea în imagini a unui spectacol beneficiază de operatori specializați pentru acest gen de «emisiune» teatrală, de profesioniști ai montajului în selectarea planurilor de joc – generale și prim planuri, modalități esențiale pentru reușita unui spectacol de teatru tv. Locul acțiunii, decorul, costumele, machiajul sunt de asemenea puncte importante pentru transmiterea convingătoare pe micul ecran a unui spectacol de

---

[11] Sursă internet: http://www.tvrplus.ro/emisiune-teatru-5612, data download: 11.05.2013.

[12] Sursă internet: http://ileanalucaciu.blogspot.ro/2013/11/teatrul-tv-televiziunea-publica-tvr-2.html, data download: 10.05.2013.

teatru. Conceptul regizoral și actorii rămân, firește, cele mai importante elemente ale acestui demers, necesar a fi speculat însă, de profesioniștii tehnicii televiziunii. Peste toate, un proiect de teatru tv trebuie să dezvolte un repertoriu special."[13]

Pentru început, ne-am propus o analiză a monologului *A fi sau a nu fi* în câteva spectacole considerate de critica teatrală drept repere importante pentru montarea dramei lui *Hamlet*. Spectacolul lui Tompa Gábor (Teatrul Național Craiova, stagiunea 1996-1997) se regăsește și în repertoriul teatrului de televiziune, producția fiind răsplătită cu numeroase premii la acea vreme: „Cel mai bun spectacol al anului 1996", distincție acordată de Secția Română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru din România, Premiul Criticii *pentru cel mai bun actor* al anului 1996, Adrian Pintea (pentru rolul *Hamlet*) și Mihai Constantin (pentru rolul *Claudius*), *premiul pentru regie* la Gala Premiilor UNITER, stagiunea 1996-1997.

Fiind vorba de o preluare și nu de o montare integrală în studio, regăsim de fapt spectacolul de pe scenă, dar cu unele inserții video care au fost adăugate la montaj. De obicei monologul lui *Hamlet* apare într-un gros-plan (GP)[14], într-un prim plan (PP)[15], într-un plan detaliu (PD)[16], sau într-un amestec artistic de planuri (*Hamlet,* regia Tompa Gábor, regia Liviu

---

[13] Ibidem.

[14] *Gros-plan* = Mod de încadrare în tehnica filmării, în care fotograma cuprinde numai un detaliu sau fața personajului, fața prezentată aproape în întregime, fără frunte sau fără bărbie, dar, în teorie, nu fără amândouă.

[15] *Prim plan* = fața, cu o parte a gâtului și bustului, cea mai comună încadratură la jurnalele TV.

[16] *Plan detaliu* = un detaliu de obiect sau față (nas, gură, ochi – dar nu fața fără frunte sau bărbie).

Ciulei, regia Victor Ioan Frunză). Aceste tehnici de filmare permit telespectatorului să urmărească actorul și toată încărcătura sa emoțională mult mai aproape. Dacă pe scena unui teatru, în timpul unui monolog, avem o imagine de ansamblu, în televiziune putem vedea mult mai bine actorul cu toate trăirile lui. Practic, nimic nu ne mai poate distrage atenția, nici decorul, nici costumele și nici alte elemente prezente în scena propriu-zisă.



Adrian Pintea – *Hamlet*.
Sursa: https://www.youtube.com/watch?v=uzoW67lvsDM

În spectacolul lui Tompa Gábor, acest monolog este construit într-o liniște deplină, liniște pe care o regăsim și în spectacolul radiofonic (Hamlet, regia și interpretarea rolului titular, Adrian Pintea).

Un plus pe care ni-l oferă teatrul de televiziune este imaginea lui Adrian Pintea într-o multitudine de planuri. Camera surprinde răzleț scena întreagă, accentul este însă concentrat pe fața actorului, pe mimica acestuia, mergând într-un cadru foarte mic, în așa fel încât *A fi sau a nu fi* are un impact emoțional mai puternic decât în sala de teatru: „Construit pe ideea jocului în oglindă, a teatrului în teatru, Hamlet se deschide cu o scenă «de repetiție». Rostirea albă a replicilor, măsuța de machiaj, lumina aurală pe chipul celor doi paznici, totul deschide drum către adâncurile tragediei. «Cine-i acolo?» – Cine-i acolo ascuns într-un întuneric de nepătruns? Cine-i acolo și ne dictează faptele? Ce este acea realitate de dincolo de uman pe care o vânează Hamlet până în final? Este Ființa? Este Absolutul care-l provoacă pe Hamlet la o mare încercare, îi propune un joc nebunesc pe viață și pe moarte, în care Hamlet ar putea pierde totul, iar Absolutul și-ar putea pierde taina."[17]

Comparativ cu momentul monologului de pe scenă, acest plan detaliu este în avantajul spectacolului și al actorului, deopotrivă. Încadratura[18] este un procedeu preluat din cinematografie. Să nu uităm că la teatru, pe scenă, vedem spectacolul în direct, actorul trebuind să transmită atunci și nu mai târziu o lacrimă sau un surâs. Din acest punct de vedere, monologul la scenă deschisă rămâne mult mai dificil decât într-un spectacol de televiziune, de radio, sau dintr-o producție cinematografică. Diferența dintre spectacolul de pe scenă și spectacolul preluat de televiziune este ușor sesizabilă. Impactul

---

[17] Monica Andronescu, *A fost odată Hamlet la Craiova*, „Yorick.ro", nr. 72.

[18] Încadratură = mijloc de expresie în cinematografie.

spectacolului inițial se diluează, chiar dacă montajul din studiourile televiziunii îi aduce un așa-zis *refresh*. Momentul monologului are un avantaj în teatrul de televiziune datorită încadraturilor. De obicei, în această scenă, camera se concentrează numai pe actor, lăsând în urmă decorul sau alte personaje.

În *Hamlet-ul* cu Adrian Pintea, avem imaginea aparent liniștită a unui fiu rătăcit printre oglinzile palatului. Trist, dezamăgit, regizorul *Hamlet* reconstruiește încetul cu încetul crima. Există permanent două planuri în scenă, dublate de oglinzile din fundal. Dacă pe tot parcursul spectacolului vedem costumul negru al lui Hamlet, finalul se luminează. Hamlet îmbracă pentru întâia dată o haină albă de scrimă: „E momentul în care el înțelege că se apropie clipa marii revelații. E timpul să-și împlinească misiunea. E timpul ca jocul să se sfârșească. «Restul e tăcere». Ca o ghilotină, cortina grea de fier se lasă încet și doar Horațiu, pentru a spune lumii povestea mai departe, își salvează chitara și iese. Tragedia și întunericul rămân «dincolo». Echilibrul a fost restabilit, iar scena arată acum ca pentru un nou început. Povestea poate începe din nou."[19]

Din păcate, povestea nu s-a reluat, *Hamlet* s-a contopit în acel spectacol cu Adrian Pintea sau poate a fost invers. Spectacolul Teatrului Național din Craiova a murit odată cu actorul. „E o șansă să joci Hamlet. Sunt foarte mulți actori în țara asta care merită să joace Hamlet și care poate ar fi făcut-o mai bine. Dar eu am avut noroc. Aș zice că există un moment de grație în viața unui actor, în care, dacă-și joacă bine rolul,

[19] Monica Andronescu, loc.cit.

poate spune liniștit: «Hamlet sunt eu!». Hamlet a însemnat o experiență esențială pentru mine! Nu sunt deloc ipocrit: a fost un cutremur de conștiință foarte clar pentru mine. A produs schimbări mari în propriul meu sistem de prejudecăți. Meditând la soarta și gesturile acestui personaj, mi-am rebalansat valorile personale, cele ce se referă la relațiile cu oamenii din jur, la relațiile cu această meserie, la relațiile cu bibliotecile pe care le-am răvășit până la 40 de ani. Da, a fost un cutremur".[20]



Hamlet, regia Tompa Gábor.
Sursa: http://www.tvr.ro/450-de-ani-de-la-nasterea-lui-william-shakespeare_7975.html#view

[20] Andra Gavril, *Hamlet*, comentariu și interviu înaintea spectacolului de teatru, sursă: tvr.ro, 27 aprilie 2014.

Hamlet încă se caută și se descoperă. Liviu Rebreanu spunea că „*Hamlet* trebuie să figureze în repertoriul oricărui teatru care se respectă. Nu numai să figureze, ci să se găsească pe afiș. Hamlet salvează întotdeauna, când ai nevoie, Hamlet este întotdeauna un aducător de public. Când te gândești că Hamlet în original are peste cinci mii de cuvinte și în românește are o mie două sute…”[21]

E adevărat că și acum este un spectacol așteptat, iar *A fi sau a nu fi* rămâne vârful cel mai înalt pe care-l râvnește orice actor. Criticul Magdalena Boiangiu observa: „Probabil că nu doar toți actorii vor să joace Hamlet, așa cum scria Carl Sandburg, ci și toți regizorii vor să spună ce au înțeles din viață, montând ceea ce este considerat a fi suma gândirii și a expresiei teatrale.”[22]

La fel de așteptat a fost și spectacolul lui Liviu Ciulei din anul 2000, cu Marcel Iureș în rolul principal, pe scena Teatrului Bulandra. Poate prea așteptat, cum remarca criticul Doru Mareș: „Există un dublu risc conținut în haloul de așteptare, când e vorba de clasici: unul se referă la receptor, celălalt la însăși opera de receptat. Când întâmplarea face ca într-un spectacol să se întâlnească doi clasici, riscul se dublează, nu se înjumătățește. Este, cred, și cazul ultimei

---

[21] Interviu cu Liviu Rebreanu, realizator Dem Theodorescu, Radio România, data difuzării 19 septembrie 1941, înregistrare pe disc.

[22] Magdalena Boiangiu, *Forma și limitele vremii*, „România literară”, nr. 28/2000.

montări cu *Hamlet*, de la Sala Izvor a Teatrului L. S. Bulandra: Shakespeare văzut de Liviu Ciulei.”[23]

Într-un decor care se dorește multifuncțional (alcătuit din coloane cu vârfuri ce par infinite), cu câteva obiecte de mobilier din secole diferite, se frământă un *Hamlet* elegant, îmbrăcat în negru, un poet neînțeles, trist, fragil, hipersensibil, un Pierrot dintr-o lume modernă. *A fi sau a nu fi* vine greu, de departe, de undeva din spatele coloanelor. Podeaua scârțâie, ilustrația muzicală se pierde treptat și se face liniște. Încă de la primele cuvinte, interpretarea ne amintește de varianta radiofonică din 1942 (cu George Vraca în rolul principal). Aproape aceeași tehnică de rostire, deși discutăm despre două spectacole montate la distanță de peste cincizeci de ani. Regăsim teatralitatea în rostire, textul e fragmentat, pauzele sunt lungi, totul e static, monologul seamănă cu un scurt recital de poezie filosofică eminesciană despre un prinț singur care-și caută liniștea și dreptatea. Te întrebi, privindu-l, de ce? De ce își complică viața acest tânăr prinț al Danemarcei când el însuși știe că cel mai nimerit ar fi să dormi, nimic mai mult.

Propunerea regizorală pentru Hamlet pare neterminată, aștepți permanent să se întâmple ceva care să dea un sens ideii. Însă *restul e tăcere*. Credem că distribuirea lui Marcel Iureș a fost mult prea târzie pentru acest rol.

---

[23] Doru Mareș, *Hamlet la Bulandra. Un spectacol prea așteptat*, „Observator cultural”, nr.17/2000, sursă internet: http://www.observatorcultural.ro/*articleID_5994-articles_details.html, data download: 13.06.2013.



Marcel Iureș – *Hamlet*, regia Liviu Ciulei.
Sursa: https://www.dmtr.ro/artist/ciulei-liviu/

Tânărul prinț al Danemarcei în spectacolul lui Liviu Ciulei e un bărbat matur. Drept urmare, filosofia personajului apare ca o înțelepciune acumulată odată cu trecerea anilor. Alegerea unui actor cu o vârstă mai mare decât ar avea-o personajul din text creează o altă imagine, nu numai personajului interpretat, ci și cuplurilor din jurul lui. Astfel, cuplul *Hamlet și Gertrude* (Valeria Seciu) rămâne sub semnul îndoielii în ceea ce privește credibilitatea relației mamă-fiu, cei doi apărându-ne mai degrabă ca un cuplu de soți, amanți sau frați. Nici cuplul *Hamlet-Ofelia* (Adriana Titieni) nu ne oferă o imagine mai credibilă (actrița fiind studentă la acea vreme). Din această perspectivă, considerăm că alegerea lui Marcel Iureș

pentru acest rol trebuia făcută mult mai devreme, poate înaintea acelui Richard al III-lea din 1993.

Criticul de teatru Magdalena Boiangiu analizează nuanțat spectacolul Teatrului Bulandra: „Ceea ce se întîmplă în Danemarca este mai întîi o dramă personală și prin intensitatea ei devine universală. Nici inteligența, nici arta, nici iubirea nu pot opri răul, acesta pare a fi mesajul transmis de regizorul Ciulei, solidar cu regizorul *Hamlet*. Spectatorul mai mult sau mai puțin cârcotaș observă ruperile de ritm, caracterul pompos al costumelor, dezordinea provocată de figurație, eforturile unor mari sau buni actori de a suplini, prin procedee, înțelegerea dată de trăire. Adriana Titieni este o *Ofelie* foarte pământeană, mai mult fiică a lui Polonius, decât iubită a prințului. Bruiat de o reclamă inadecvată, spectacolul de la Teatrul Bulandra are a se lupta cu cea mai teribilă dintre fantomele care pot bîntui într-un teatru: nostalgia tinereții, a frumuseții, a succesului născut de trăirea solidară. Pentru noii veniți, legenda a fost mai puternică decât omul. Și poate că și Prospero a obosit de când tot primește oaspeți pe insula lui, arătând vremii – așa cum cere *Hamlet* – «forma și limitele ei»„.[24]

Spectacolul lui Liviu Ciulei s-a lăsat așteptat și, în opinia noastră, a rămas doar o așteptare. Până și pentru marii regizori, *Hamlet* este un risc. Tompa Gábor arăta, de altfel, într-un interviu: „Dacă textele dramatice s-ar realiza singure pe scenă

---

[24] Magdalena Boiangiu, *Forma și limitele vremii*, „România literară”, nr. 28/ 2000, sursa http://www.romlit.ro/forma_i_limitele_vremii, data download: 10.06.2013.

și un text dramatic bun ar fi garanția spectacolului de valoare, atunci toate spectacolele cu piesele lui Shakespeare ar trebui să fie extraordinare. Or, realitatea este că 95% din spectacolele shakespeariene sunt plictisitoare, adevărate exemple ale «teatrului mortal». De aceea, punerea în scenă a oricărei piese de Shakespeare este o provocare și totodată asumarea unui risc: numai o concepție de spectacol puternică, izvorâtă din spiritul textului, dar ancorată în realitatea lumii contemporane, poate avea șanse de izbândă. Cu riscul eșecului, bineînțeles."[25]

Căutând în arhiva televiziunii, am găsit o altă perspectivă regizorală a lui *Hamlet*, poate cea mai bună montare a lui Vlad Mugur, așa cum declara criticul Marina Constantinescu: „Acest Hamlet este atât de modern, de viu, de acut și pregnant, încît devine aproape un manifest pentru forța teatrului de valoare, o propunere de studiu care depășește granițele biologicului și ne conduce pe drumul performanței."[26]

Spectacolul lui Vlad Mugur a fost distins în 2002 cu premiul pentru „Cel mai bun spectacol" la Galele UNITER, Premiul național pentru tânărul actor Sorin Leoveanu, Premiul secției române AICT pentru cel mai bun interpret (Sorin Leoveanu) și Premiul național pentru decoruri, costume și măști (Helmut Stürmer, Lia Manțoc și Ilona V. Járo).

---

[25] Magdalena Popa Buluc, *Dacă e luni, e Teatru Tv!*, „Cotidianul", 27 aprilie 2014, sursa: http://www.cotidianul.ro/daca-e-luni-e-teatru-tv-236651/, data download: 12.06.2013.

[26] Marina Constantinescu, *Hamlet sau despre moarte*, „România literară", nr. 27/2001, sursa http://www.romlit.ro/hamlet_sau_despre_moarte, data download: 15.06.2013..



Hamlet, regia Vlad Mugur.
Sursa: https://www.teatrulnationalcluj.ro/en/production-435/hamlet/

A fi sau a nu fi devine un monolog de teatru în teatru, iar textul este rostit de fiecare actor din trupa lui Hamlet. Paradoxal, tocmai prințul Danemarcei nu spune niciun cuvânt din propriul monolog. A uitat să vorbească, e blocat între *A fi sau a nu fi*. Scena monologului e ca o lecție în care fiecare actor (se) descoperă, învață, cugetă și se luminează. „Soluția pentru monologul lui Hamlet este superbă, în cel mai profund spirit teatral. Prințul pare unul dintre actorii trupei sosite la castel. Ei repetă o piesă, dar cînd protagonistul trebuie să rostească celebra replică, amuțește, o uită (teama viscerală a actorilor). Ceilalți îi suflă parcă, aproape șoptit, textul, ca un cor antic, închegat ad-hoc."[27]

[27] Ibidem.

Întreaga montare a lui Vlad Mugur apare ca o repetiție văzută de pe scenă, din sală, din culise, de oriunde. Se repetă un spectacol în spectacol. Ideea de «teatru în teatru» funcționează în fiecare scenă. Printre găleți cu var și schele (decorul e un șantier, la propriu), actorii învață să fie actori, reconstruiesc o lume. Lumea nouă a lui Claudius, lumea modernă, o lume crudă și dureroasă pentru *Hamlet*. Plin de var, permanent murdar, *Hamlet* va distruge această nouă ordine, această nouă structură falsă. Nimeni nu va clădi și nimic nu se va clinti până nu se vor pedepsi vinovații. Crima trebuie demascată.

Spectacolul a fost preluat de TVR de la Teatrul Național din Cluj și a fost prezentat la Craiova Shakespeare Festival, ediția a IV-a, din 2003. Pentru Vlad Mugur, *Hamlet* a avut o conotație specială. L-a montat prima dată în 1958 la Teatrul Național din Craiova, în traducerea lui Petru Dumitriu și scenografia lui Tody Constantinescu, cu Gheorghe Cozorici în rolul titular. În 1971, îl monta pe scena Teatrului Național din Cluj, unde era și director. Repetițiile au fost suspendate, în special din cauza studiului pe care l-a desfășurat trupa de actori la spitalul de psihiatrie. Treizeci de ani mai târziu, Vlad Mugur revenea la Cluj cu același text și probabil cu aceleași frământări de odinioară. De această dată, spectacolul a ieșit la rampă și de atunci critica din România vorbește de un spectacol-fenomen, apreciere pe care o susținem pe deplin.



Hamlet, regia Vlad Mugur.
Sursa: https://www.teatrulnationalcluj.ro/en/production-435/hamlet/

Hamlet-ul lui Vlad Mugur a spart tiparele, a creat un alt fel de a spune *A fi sau a nu fi*. Cel mai prezent text al lui Shakespeare în România (și nu numai) rămâne *Hamlet*. Din păcate, în arhiva Televiziunii Române, nu regăsim toate spectacolele montate pe scenele românești.

Un *Hamlet* despre care ne-ar fi plăcut să vorbim în această analiză este cel interpretat de Ion Caramitru (Teatrul Bulandra București, regia Alexandru Tocilescu, 1985). Șansele de a viziona acest spectacol sunt nule, deocamdată. Dacă el există arhivat, probabil că la un moment dat vom avea bucuria să-l vedem: „În prezent, TVR caută soluții să digitalizeze arhiva, pentru a putea conserva această parte de istorie, pentru generațiile viitoare.”[28]

[28] 4 Comunicat din partea Arhivei TVR, sursa http://www.tvr.ro/arhiva-tvr_1588.html#view.

În 2006, săptămânalul englez *The Times* îl aprecia pe Ion Caramitru ca pe unul dintre cei mai buni actori în acest rol: „Directorul artistic al Royal Shakespeare Company îl consideră pe actorul român unul dintre cei mai buni interpreți ai personajului *Hamlet*. Michael Boyd îl susține pe Caramitru într-un articol din *The Times*, revista în care sunt nominalizați celebri actori englezi, printre care se află Michael Redgrave (nominalizat la Oscar pentru Mourning Becomes Electra – 1947), Alex Jennings (care a interpretat personajul shakespearian la RSC în 1998), lituanianul Andrius Mamontovas și David Warner”.[29]

Singura înregistrare păstrată (numai monologul *A fi sau a nu fi*) se regăsește în ciclul de emisiuni *Hamlet după Hamlet*, realizat de criticul Ion Parhon împreună cu redactorul Mariana Ciolan. Aceste emisiuni cu o importantă valoare istorică și culturală au fost transpuse pe trei cd-uri și lansate în cadrul Festivalului Internațional Shakespeare de la Craiova, în 2010. E interesant de menționat că Ion Caramitru a mai jucat acest personaj în 1963, în regia lui Costache Antoniu, la Studioul Casandra. Există și o secvență dintr-un workshop condus de Ion Caramitru și Michael Pennington (regizor, actor, fondator al English Shakespeare Company), în care se caută asemănările sonore ale monologului *A fi sau a nu fi* în diferite limbi, pornind de la limba originală până la limba rusă, italiană, română. Jocul are un final surpriză. *To be or not to be* se apropie ca muzicalitate de varianta românească.

---

[29] *Ion Caramitru, în topul Hamlet-ilor internaționali,* sursa http://www.ziare.com/shakespeare/hamlet/ioncaramitru-in-topul-hamlet-ilor-internationali-5110, data download: 18.06.2013.



Ion Caramitru – *Hamlet*, regia Alexandru Tocilescu.
Sursa: https://www.critical-stages.org/6/when-hamlet-is-in-charge-an-interview-with-ion-caramitru-romanian-actor-director-and-general-manager-of-the-national-theater-in-bucharest/

Pornind de la acest joc al textului original și al variantei românești, considerăm important să amintim seria BBC Television Shakespeare produse de British Broadcasting Corporation și adaptate pentru televiziune de Cedric Messina.

Începând cu 3 decembrie 1978 și până în 27 aprilie 1985, Televiziunea Britanică a produs și difuzat un număr de șapte serii de spectacole de teatru de televiziune ce cuprind toată dramaturgia shakespeariană. De asemenea, întreaga colecție există pe format dvd și se comercializează în toată lumea.

Din păcate, am pierdut de-a lungul timpului mari spectacole de care generațiile următoare nu vor mai ști nimic. Producțiile teatrului de televiziune din România au devenit din ce în ce mai rare, iar preluările la fel. Se încearcă, din 2013, noi

proiecte de producții teatrale de televiziune. Așa se face că, din 14 octombrie 2013 seria Teatru TV promitea să îmbogățească arhiva cu încă 14 spectacole: *Regina-mamă* (regia Gelu Colceag), *Mătrăguna* (regia Dominic Dembinski), *Goana după fluturi* (regia Mara Pasici Manolescu), *Hedda Gabler* (regia Dominic Dembinski) și altele.

Dramaturgia shakespeariană, deși montată destul de des pe scenele teatrelor din România, nu figurează printre producțiile proprii ale teatrului de televiziune. Firesc, piesele sale au stat și la baza unor scenarii cinematografice. Unele dintre acestea propun ecranizări moderne, păstrând integral cuvântul (*Romeo si Julieta*, regia Baz Luhrman, *Hamlet*, regia Michael Almereyda), altele au pornit de la poveste urmărind alte personaje. Așa s-au născut scenariile după piesele lui Shakespeare (*Shakespeare in love*, regia John Maden, O-Othello, regia Tim Blake Nelson).

Hamlet este una din piesele cele mai montate în toate segmentele artei teatrale pe care le discutăm în lucrarea de față. În cinematografie, *Hamlet* își găsește diferite ecranizări, pornind de la cele clasice (*Hamlet-ul* lui Laurence Olivier, regizor și interpretul rolului titular, film răsplătit cu patru premii Oscar în 1949, sau *Gamlet-ul* din 1964 al regizorului rus Grigori Kozintsev, avându-l în rolul principal pe Innokentiy Smoktunovski), până la cele moderne (*Hamlet*, regia Michael Almereyda, *Hamlet*, regia Kenneth Branagh) și chiar desene animate (*Shakespeare: The animated tales*, realizat în 1992, în coproducție cu mai multe studiouri de film: Soyuzmultfilm,

BBC,Christmas Films și având semnătura mai multor regizori: Rennat Zinurov, Michael Chaplin, Elizabeth Babakhina).

Ce aduce nou o ecranizare a lui Hamlet? În primul rând, cinematografia utilizează alte tehnici decât cele folosite în teatru și o bogată ilustrație muzicală.

Dacă vizualizăm monologul *A fi sau a nu fi* în ecranizarea lui Laurence Olivier (1948), vom observa că suntem „învăluiți” de imagini marine, valuri înspumate, muzică tensionată. E ca și cum se pregătește o furtună care rămâne undeva închisă, stopată la auzul cuvântului. Imagini din acest film revedem și în spectacolul lui Radu Alexandru Nica (Teatrul Național din Sibiu, 2008), ca o derulare a trecutului.

Cinzeci de ani mai târziu, *Hamlet-ul* lui Kenneth Branagh (1996) propune o liniște apăsătoare. Monologul devine momentul de adevăr și de confruntare a lui *Hamlet* cu propriul eu văzut într-o imensă oglindă, ca o repetare a deciziei luate.

În ecranizarea cu Ethan Hawke (2000), o mare parte a monologului este efectul sonor al scenei. Actorul se plimbă într-o librărie ca printr-un labirint supravegheat de monitoare video. Textul plutește parcă prin aer ca o amenințare pentru cei vinovați. Fie că se folosește o spadă, un cuțit sau un pistol, esențială rămâne aceeași întrebare, provocată de aceleași frământări. Deși filmul poate aduce o întreagă lume aproape de spectator, efecte digitale, imagini holografice declanșatoare de adrenalină și alte emoții puternice, atunci când vine momentul unui soliloc, toate se liniștesc. Tehnica rămâne parcă inferioară actorului.

Industria filmului este un domeniu foarte dinamic și în continuă schimbare. Tehnologia avansează de la un an la altul, astfel că asistăm permanent la experimente „emoționale". În ultimii douăzeci de ani, aproape toate producțiile teatrale și cinematografice ce au la bază poveștile lui Shakespeare sunt adaptate spațiului și timpului actual. Patina costumelor de demult s-a pierdut, castelele au devenit zgârie-nori, spadele au lăsat loc armelor de foc moderne, personajele fantastice s-au transformat, câteodată, în pământeni cu griji și preocupări banale. Povestea însă a rămas, e actuală. În continuare căutăm răspunsuri și pendulăm între *a fi sau a nu fi* de acord.

Bibliografie

Texte de referință

- William Shakespeare, *Visul unei nopți de vară*, Opere complete, vol. 3, traducere de Dan Grigorescu, București, Editura Univers, 1984;
- William Shakespeare, *Hamlet*, Opere complete, vol. 5, traducere de Leon D. Levițchi și Dan Duțescu, Editura Univers, București, 1986;
- William Shakespeare, *Regele Lear*, Opere complete, vol.7, traducere de Mihnea Gheorghiu, Editura Univers, București, 1988;
- William Shakespeare, *Regele Lear*, ediție bilingvă, versiune românească de Nicolae Ionel, Editura Institutul European, Iași, 2000;
- William Shakespeare, *A Midsummer night's dream*, Dover Publications, INC, New York, 1992;
- William Shakespeare, *Hamlet*, Dover Publications, INC, New York, 1992.
- William Shakespeare, *King Lear*, Dover Publications, INC, New York, 1994;

Bibliografie critică

- *Arta actorului*, vol. I-II, Editura didactică și pedagogică, București, 1972;
- Aslan, Odette, *L'art du théâtre*, Éditions Seghers, Paris, 1963;

- Banu, George, *Peter Brook. Spre teatrul formelor simple*, versiunea în limba română Delia Voicu, Editura Unitext & Polirom, Iași, 2005;
- Banu, George, *Repetițiile și teatrul reînnoit; secolul regiei*, traducere de Mirella Nedelcu-Patureanu, Editura Nemira, București, 2009;
- Banu, George, *Shakespeare, lumea-i un teatru*, traducere din limba franceză Ileana Littera, traducere din limba engleză Ioana Ieronim, Editura Nemira, București, 2009;
- Bălăiță-Bucescu, Ruxandra, *Dimensiuni psihologice în dramaturgia shakespeariană (descifrări actoricești)*, Editura ARTES, Iași, 2007;
- Bondi, Dinu & Valeria Vraca, *George Vraca*, Editura Meridiane, București, 1967;
- Bondy, Luc, Sărbătoarea clipei – dialoguri cu George Banu, traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari, Editura Humanitas, București, 2011;
- Botez, I., *Sentimentul răzbunării și supranaturalul în Hamlet*, Editura de Arte Grafice Viața Romînească, București, 1928;
- Brook, Peter, *Împreună cu Shakespeare*, traducere Anca Măniuțiu, Editura Aius, Craiova, 2003;
- Chițan, Simona & Mihaela Michailov, *Victor Rebengiuc, omul și actorul*, Editura Humanitas, București, 2008;
- Cojar, Ion, *O poetică a artei actorului – analiza procesului scenic*, Editura UNITEXT, București, 1996;
- Crișan, Sorin, *Jocul nebunilor*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2003;
- Dodin, Lev, *Călătorie fără sfârșit*, traducere din limba engleză de Cătălina Panaitescu, Fundația Culturală „Camil Petrescu” & Revista „Teatrul azi” (supliment), București, 2008;
- Elsom, John, *Mai este Shakespeare contemporanul nostru?*, traducere de Dan Duțescu, Editura Meridiane, București, 1994;

- Ichim, Florica, *La vorbă cu Vlad Mugur*, Revista „Teatrul azi" (supliment), București, 2000;
- Knight, L.C., *An approach to Hamlet*, Chatto&Windus, London, 1960;
- Knight, G. Wilson, *Studii shakespeariene*, traducere și prefață de Ioana Comino, Editura Univers, București, 1975;
- Kott, Jan, *Shakespeare contemporanul nostru*, traducere de Anca Livescu și Teofil Roll, Editura pentru literatură universală, București, 1969;
- Morariu Mircea, *Cu Ion Caramitru de la Hamlet la Hamlet și mai departe*, Fundația Culturală „Camil Petrescu"& Revista „Teatrul azi"(supliment), București, 2009;
- Morariu, Mircea, *Teatrograme. 2014 un an teatral așa cum l-am văzut*, Editura Universității din Oradea, Oradea, 2015;
- Saiu, Octavian, *Hamlet și nebunia lumii*, Editura Paideia, București, 2014;
- Stanislavski, Konstantin Sergheevici, *Munca actorului cu sine însuși*, vol.1, traducere din limba rusă de Raluca Rădulescu, prefață Yuri Kordonsky, Editura Nemira, București, 2013;
- Șevțova, Maria, Robert Wilson, traducere din limba engleză Odette Kaufman-Blumenfeld și Oltița Cântec, Fundația Culturală „Camil Petrescu"& Revista „Teatrul azi" (supliment), Editura Cheiron, București, 2010;
- Șevțova, Maria, *Calea spre performanță. Dodin și Teatrul Malâi*, traducere din engleză de Andreea Popescu, Fundația Culturală „Camil Petrescu" & Revista „Teatrul azi" (supliment), București, 2008;
- Zurowski, Andrzej, *Citindu-l pe Shakespeare*, traducere de Cristina Godun, Editura Cheiron, București, 2010;

Dicționare

- Bantaș, Andrei, *Dicționar englez-român, român-englez*, Editura Științifică, București, 1973;
- Dumitriu,Corneliu, *Dicționarul pieselor și personajelor lui Shakespeare,* Institutul Internațional de Teatru, București, 2008;
- Pavis, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Éditions Sociales, Paris, 1980;
- Ubersfeld, Anne, *Termenii cheie ai analizei teatrului*, Editura Institutul European, Iași, 1999;

Periodice

- Colecția revistei „Teatrul azi", 1990-2015;
- Colecția revistei „România literară", 2000-2015;
- Colecția revistei „Secolul XX", 1971-1980;

eBooks

- Nielson, Alan William, *The facts about Shakespeare*, electronic version, World Library, 1997;
- Edmondson, Paul & Stanley Wells, *Shakespeare bites back: not so anonymous*, eBook produced by The Shakespeare Birthplace Trust, 2011;
- Shakespeare, William, *The Complete Works* , electronic version, World Library, 1990-1993;

Bibliografie web (selectiv)

- http://www.9am.ro/stiri-revista-presei/2006-10-28/regele-lear-sau-nebunul-care-l-conduce-pe-orb.html;
- http://yorick.ro/a-fi-sau-a-nu-fi-nebun-sau-exercitii-de-genialitate/;
- http://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2010/jan/19/shakespeare-modern-staging;

- http://www.revista22.ro/sunt-un-actor-dependent-de-regizor-30628.html;
- http://www.teatrulmic.ro/spectacole/visul_unei_nopti_de_vara.html;
- http://www.altiasi.ro/teatru/visul-unei-nopti-de-vara-cronica;
- http://www.unatc.ro/cercetare/reviste/concept03.pdf;
- http://www.craiova.ro/evenimente/Festivalul+International+Shakespeare+2012/4516;
- http://www.observatorcultural.ro/TEATRU.-Shakespeare-via-Craiova*articleID_15430-articles_details.html;
- http://www.dailymotion.com/video/xa5gwn_w-shakespeare-hamlet-dir-oskaras-ko_creation;
- http://adevarul.ro/cultura/arte/cele-mai-mari-roluri-hamlet-romania-1_50ad4bbe7c42d5a6639277dd/index.html.;
- http://www.arcub.ro/agenda_detail.php?id=1053.
- http://craiova.tvr.ro/cu-car-ile-pe-fa-a-despre-festivalul-interan-ional-shakespeare_7981.html;
- http://www.revistascena.ro/en/interview/thomas-ostermeier-every-generation-writes-its-own-shakespeare-every-zeitgeist-communicates;
- http://yorick.ro/vis-implinit-la-craiova/;
- https://www.youtube.com/watch?v=3EOVTsLUfuk;
- http://www.theatreroyal.org.uk/page/3009/A+Midsummer+Nights+Dream/662;
- http://www.shakespeare-festival.de/en/programm/2014/A-Midsummer-Nights-Dream--566/;
- http://www.everymantheatre.org.uk/m-shows/propeller-a-midsummer-nights-dream/;
- http://www.robertwilson.com/butterfly;
- https://www.youtube.com/watch?v=WpzgbMnEDko;
- http://www.artfilms.co.uk/Category.aspx?CategoryID=9;

- http://www.britannica.com/topic/Hamlet-A-Monologue;
- http://www.cotidianul.ro/20-de-ani-de-festival-international-shakespeare-236721/;
- http://jurnalul.ro/cultura/teatru/festivalul-international-shakespeare-de-la-craiova-extensiune-la-bucuresti-666608.html;
- http://news.xinhuanet.com/english/indepth/2012-04/29/c_131559549.htm;
- https://www.youtube.com/watch?v=XRyOSDSvjZo;
- http://www.shakespearesglobe.com/discovery-space/previous-productions/richard-iii-1;
- https://www.sensotv.ro/artele-spectacolului/Spectacole-5142/richard-al-iii-lea-cu-teatrul-national-din-beijing#/0;
- http://m.chinadaily.com.cn/en/2015-06/24/content_21085673.htm;
- http://yorick.ro/shakeaspeare-al-tuturor-editia-2014-a-festivalului-shakespeare/;
- https://www.facebook.com/teatrulnationalradiofonic;
- http://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Teatru_radiofonic;
- http://agenda.liternet.ro/articol/19367/Judy-Florescu-Mihai-Lungeanu/Teatrul-radiofonic-este-pentru-teatromani.html;
- http://www.romanialibera.ro/stil-de-viata/timp-liber/a-inceput-festivalul-international-de-teatru-radiofonic-380721;
- http://tvr2.tvr.ro/emisiuni/teatru-tv_5084.html;
- http://agenda.liternet.ro/articol/8089/Alice-Georgescu/Teatru-nou-Visul-unei-nopti-de-vara.html;
- http://yorick.ro/lev-dodin-teatrul-nu-reflecta-viata-ci-o-ghiceste-o-prevede-o-prevesteste-3/;

Surse audio/video (selectiv)

Cd-uri audio

- Colecția de cd-uri audio „Hamlet după Hamlet”, realizatori: Ion Parhon și Mariana Ciolan;
- *Hamlet*, regia Mihai Zirra (1963);
- *Regele Lear*, adaptare radiofonică Mihnea Gheorghiu (1954)
- *Visul unei nopți de vară*, regia Cristian Munteanu (1987);
- *Hamlet*, regia Adrian Pintea, (1997);

Dvd-uri: Spectacole

- *Hamlet*, regia Liviu Ciulei, Teatrul Bulandra, 1993;
- *Hamlet* – A Monologue, regia Robert Wilson, 1995;
- *Hamlet*, regia Vlad Mugur, Teatrul Național Cluj, 2001;

Filme

- *A midsummer night's dream*, regia Michael Hoffman, 1999;
- *Anonymous*, regia Roland Emmerich, 2011;
- *Hamlet*, regia Laurence Olivier, cu Laurence Olivier, 1948;
- *Hamlet*, regia Franco Zeffirelli, cu Mel Gibson, 1990;
- *Hamlet*, regia Kenneth Branagh, cu Kenneth Branagh, 1996;
- *Hamlet*, regia Michael Almereyda, cu Ethan Hawke, 2000;
- *King Lear*, regia Trevor Nunn, cu Ian McKellen, 2008;
- *Looking for Richard*, regia Al Pacino, cu Al Pacino, 1996.

Anexă

SHAKESPEARE PE SCENELE ROMÂNEȘTI (1990-2015)

În cartea lui Corneliu Dumitriu Dicționarul pieselor și personajelor lui Shakespeare, criticul Florica Ichim începea o cronologie a spectacolelor sub titlul „Shakespeare în România".

Cronologia cuprinde spectacole începând din 1677 și se întinde până în 2008. Autoarea declara: „Cronologia noastră suferă, în mod cert, de serioase lacune, știut fiind că, la o mișcare teatrală atât de serioasă și efervescentă cum a fost și este teatrul românesc, mijloacele de informare sunt cu totul reduse. Nu avem un centru național de documentare teatrală, multe arhive ale teatrelor s-au pierdut, unele odată cu desființarea formației respective, altele din indiferența celor datori să le ocrotească, altele din varii motive, care țin toate de absența unei gândiri sănătoase în privința istoriei și memoriei, în general."[1]

Întrucât cercetarea noastră cuprinde, prin natura ei, și perioada de după 2008, am ajutat această cronologie, completând-o pe alocuri și continuând-o până în 2015.

---

[1] Corneliu Dumitriu, *Dicționarul pieselor și personajelor lui Shakespeare*, Institutul Internațional de Teatru, Catedra UNESCO „Teatrul și cultura civilizațiilor", București, 2008, p.380-381.

1990

Teatrul de Comedie, București
Visul unei nopți de vară
Regia: Alexandru Darie
Decoruri și costume: Puiu Antemir, Maria Miu
Distribuție: Florin Anton, Mihai Bisericanu, Magda Catone, Șerban Celea,Gheorghe Dănilă, Marian Râlea
Data premierei: 12 octombrie

Teatrul Național Craiova
Ubu Rex cu scene din Macbeth
Versiune scenică, regie și scenografie: Silviu Purcărete
Muzica de scenă: Nicu Alifantis
Distribuție: Valer Dallakeza, Valeriu Dogaru, Ilie Gheorghe, Remus Mărgineanu,Tudor Gheorghe, Leni Pintea-Homeag
Data premierei: 29 decembrie

1991

Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Cum vă place
Regia: Tompa Gábor
Decoruri: T.Th.Ciupe Costume: Dobre Kotay Judit
Muzica de scenă: Demeny Attila
Coregrafie: Valkay Ferenc
Distribuție: Bács Miklos, Biro József, Csiky András, Rekita Rozália
Data premierei: 24 aprilie

Teatrul Național „Ion Luca Caragiale", București
Noaptea Regilor
Regia: Andrei Șerban
Decoruri și costume: Doina Levintza

Distribuție: Vivian Alivizache, Mircea Diaconu, Constantin Dinulescu, Carmen Galin, Gheorghe Dinică, Ovidiu Iuliu Moldovan, Maia Morgenstern, Mircea Rusu
Data premierei: 9 mai

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", București
Visul unei nopți de vară
Regie și decoruri: Liviu Ciulei
Costume: Nina Brumușilă
Distribuție: Ion Besoiu, Mariana Buruiană, Emilia Popescu, Oana Pellea, Anca Sigărtău, Victor Rebengiuc, Manuela Ciucur, Claudiu Stănescu
Data premierei: 14 mai

1992

Teatrul Național Craiova
Titus Andronicus
Regia: Silviu Purcărete
Decoruri și costume: Ștefania Cenean
Distribuție: Valer Dellakeza, Ilie Gheorghe, Ștefan Iordache, Ozana Oancea, Tudor Gheorghe
Data premierei: 14 martie

Teatrul de Stat, Oradea (Secția română)
Furtuna
Regia: Tudor Chirilă
Decoruri și costume: Mihai Ciupe
Distribuție: Tiberiu Covaci, Oana Mereuță, Elvira Platon, Dorin Presecan, Ion Mâinea
Data premierei: 2 octombrie

Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Visul unei nopți de vară
Regia: Tompa Gábor

Decoruri: Both András
Costume: Dobre Kotay Judit
Distribuție: Csiky András, Hatházi András, Kovács Zsuzsanna, Spolarics Andrea, Pardanschi Krisztina
Data premierei: 11 noiembrie

1993

Teatrul Național Târgu-Mureș, Compania „Liviu Rebreanu"
Îmblânzirea scorpiei
Regia: Mircea Cornișteanu
Scenografie: Emilia Jivanov
Distribuție: Cornel Răileanu, Rodica Baghiu, Mihaela Rădescu, Radu Bânzaru, Ion Fiscuteanu, Eduard Marinescu, Dan Glasu
Data premierei: 4 februarie

Teatrul Odeon, București
Richard al III-lea
Regia: Mihai Măniuțiu
Distribuție: Marcel Iureș, Marius Stănescu, Radu Amzulescu, Liviu Lucaci
Data premierei: 28 februarie

Teatrul Tineretului, Piatra Neamț
Cartea lui Prospero (Furtuna)
Traducere, adaptare și regie: Sergiu Anghel
Decoruri și costume: Doina Levința
Distribuție: Dan Borcia, Constantin Ghenescu, Liviu Timuș, Romeo Tudor, Gina Gulai
Data premierei: 15 mai

1994

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", București
Poveste de iarnă
Traducere și regie: Alexandru Darie

Scenografie: Maria Miu
Distribuție: Ion Besoiu, Manuela Ciucur, Mihai Constantin, Oana Pellea, Emilia Popescu, Anca Sigărtău

Teatrul „Sică Alexandrescu", Brașov
Nevestele vesele din Windsor
Regie și coregrafie: Beatrice Bleonț
Decoruri și costume: Ștefan Caragiu, Lilian Cenean
Distribuție: Mircea Andreescu, Viorica Geantă-Chelbea, Paula Ionescu, Coralia Folea, Melania Niculescu
Data premierei: 19 martie

Teatrul Național, Târgu-Mureș, Compania „Miklós Tompa"
Comedia Erorilor
Regia: Lászlo Gali (Ungaria)
Decoruri și costume: Péter Kastner, Ágnes Szabó
Coregrafie: János Karsai
Distribuție: András Györffi, György Kárp, Ferenc Szélyes, Attila Gáspárik, József Kozsik, László Hunyadi
Data premierei: 30 septembrie

Teatrul „Ion Creangă", București
Furtuna
Regia: Cornel Todea
Decoruri și costume: Anca Pâslaru
Distribuție: Mirela Busuioc, Marcela Andrei, Florin Busuioc, Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Tania Popa
Data premierei: 16 octombrie

Teatrul de Comedie, București
Troilus și Cresida
Regia: Dragoș Galgoțiu
Decoruri și costume: Vittorio Holtier
Distribuție: Mihai Bisericanu, Zoltan Octavian Butuc, Șerban Celea, George Ivașcu, Silviu Stănculescu, Magda Catone, Gheorghe Dănilă

Data premierei: 11 decembrie

1995

Teatrul „Toma Caragiu", Ploiești
Visul unei nopți de vară
Regia: Vasile Nedelcu
Decoruri și costume: Daniel și Anca Răduță
Mișcare scenică: Mălina Andrei
Distribuție: Carmen Ciorcilă, Silvia Codreanu(Puck), Bogdana Darie, Corneliu Revent, Andrei Zaharescu, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec
Data premierei: 8 martie

Teatrul Tineretului, Piatra Neamț
Îmblânzirea scorpiei
Regia: Theodor Smeu Stermin
Decoruri și costume: Radu Runcanu
Distribuție: Daniel Beșleagă, Traian Grigoriu, Lucian Pavel, Liviu Timuș
Data premierei: 18 martie

Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
A douăsprezecea noapte
Regia: Victor Ioan Frunză
Decoruri și costume: Adriana Grand
Coregrafie: Felicia Dalu
Distribuție: András Hatházi, Lehel Salat, Loránd Madarász, Róbert Kardos M., Zsuzsa Gajzágó, Tekla Tordai
Data premierei: 14 aprilie

Teatrul Național „Mihai Eminescu", Timișoara
Henric al VI-lea (integral)
Regia: Ioan Ieremia
Decoruri și costume: Emilia Jivanov, Ioan Ieremia

Muzica de scenă: Nicu Alifantis
Distribuție: Mircea Belu, Gabriela Caranfil, Traian Buzoianu, Irene Flamann, Damian Victor Oancea, Luminița Tulgara, Miron Nețea, Ana Serghie Ionescu
Data premierei: 28 aprilie

Teatrul de Stat „Victor Ion Popa", Bârlad
Îmblânzirea scorpiei
Regia: Dorin Mihăiescu
Decoruri și costume: Florin Harasim
Distribuție: Marcel Anghel, Elena Petrican, Daniela Rotaru, Lily Popa-Alexiu, Tudor Smoleanu
Data premierei: 18 iunie

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", București
Iulius Cezar
Regia: Alexandru Darie Decoruri și costume: Maria Miu Muzica de scenă: Adrian Enescu
Distribuție: Doru Ana, Ion Besoiu, Șerban Cellea, Manuela Ciucur, Emilia Popescu, Cornel Scripcaru, Oana Pellea, Ioana Macarie
Data premierei: 16 septembrie

Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Comedia Erorilor
Versiune scenică și regie: István Kövesdy
Costume: Judit Dobre-Kóthay
Distribuție: Lehel Salat, Ferenc Boér, András Hatházi, Zsolt Bogdán, Rémusz Szikszai, Tekla Tordai, Rozália Rekita
Data premierei: 20 octombrie

Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Iași
Timon din Atena
Regia: Irina Popescu Boieru
Scenografie: Rodica Arghir

Distribuție: Emil Coșeru, Adrian Păduraru, Petru Ciubotaru, Ion Sapdaru, Constantin Pușcașu, Adi Carauleanu, Liviu Manoliu, Dan Aciobăniței
Data premierei: octombrie

1996

Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Cum vă place
Regia: András Csiky, Andrea Spolarics
Distribuție: András Csiky, Lehel Salat, Áron Dimény, Attila Keresztes.
Data premierei: 24 martie

Teatrul Național „Mihai Eminescu", Timișoara
Regele Lear
Regie și decoruri: Ioan Ieremia
Costume: Geta Medinschi
Distribuție: Vladimir Jurăscu, Gabriela Caranfil, Claudia Dobrin, Daniel Petrescu, Florin Ionescu, Luminița Tulgara, Traian Buzoianu
Data premierei: 1 iunie

Teatrul Dramatic, Constanța
Furtuna
Regia: Kovacs Ildiko
Decoruri și costume: Dan Frăticiu, Carmencita Brojboiu
Muzica de scenă: Corneliu Stroe, Harry Tavitian Scenograf păpuși: Dan Frăticiu
Distribuție: Vasile Cojocaru, Iulian Enache, Daniela Manolache, Lică Gherghilescu, Mădălina Petrencu, Aneta Forna
Data premierei: 21 iulie

Teatrul „Constantin I. Nottara", București
Doi tineri din Verona
Regie și traducere: Cătălin Naum
Decoruri: Daniel Răduță

Costume: Anca Răduță
Distribuție: Daniel Constantinescu, Cristina Stoica, Camelia Zorlescu, Crenguța Hariton, Rareș Stoica
Data premierei: 21 septembrie

Teatrul Tineretului, Piatra Neamț
Mult zgomot pentru nimic
Regia: Alexandru Dabija
Decoruri și costume: Dragoș Buhagiar, Irina Solomon
Distribuție: Andreea Agni, Laura Anghel, Daniel Beșleagă, Mihaela Munteanu, Pompiliu Ștefan, Tudor Tăbăcaru, Liviu Timuș, Afrodita Andone, Cătălina Rusu.
Data premierei: 28 septembrie

Teatrul Național, Cluj
Falstaff
Regia: Victor Ioan Frunză
Decoruri și costume: Adriana Grand
Muzica de scenă: Marius Marchiș
Distribuție: Dorin Andone, Gh. M. Nuțescu, Dorel Vișan, Vasilica Stamatin.
Data premierei: 3 decembrie

Teatrul de Stat, Oradea (Secția română)
Cum vă place
Regia: Alexandru Colpacci
Decoruri și costume: Vioara Bara
Distribuție: Ion Abrudan, Doru Fârte, Rovana Ivanciu, Dorin Presecan, Eugen Țugulea, Petre Panait
Data premierei: 6 decembrie

1997

Teatrul Național, Craiova.
Hamlet
Regia: Tompa Gábor

Decoruri: T.Th.Ciupe.
Costume: Dobre-Kothay Judit
Coregrafie: Liviu Matei
Distribuție: Adrian Pintea, Oana Pellea, Mihai Constantin, Valeriu Dogaru, Marian Râlea, Mirela Cioabă
Data premierei: 6 ianuarie

Teatrul Național, Târgu-Mureș, Compania „Liviu Rebreanu"
Măsură pentru măsură
Regia: Theodor Cristian Popescu
Scenografie: Viorel Penișoară-Stegaru
Muzica de scenă: Dan Dediu
Distribuție: Aurel Ștefănescu, Nicu Mihoc, Nicolae Cristache, Liviu Topuzu, Mihai Ginculescu
Data premierei: 16 iunie

Teatrul Național, Cluj
Comedia erorilor
Regia: Borna Baletic
Decoruri și costume: T. Th. Ciupe, Clara Labancz
Distribuție: Dorin Andone, Dan Chiorean, Doru Surcel, Viorica Mischilea, Marius Bodochi, Melania Ursu
Data premierei: 12 octombrie

Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Cei doi tineri din Verona
Regia: András Hatházi
Data premierei: 10 decembrie

1998

Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Troilus și Cresida
Regia: Tompa Gábor
Decoruri și costume: Andrei Both, Judith Kothay-Dobre

Muzica de scenă: Iosif Herțea
Distribuție: Dimény Áron, Bogdán Zsolt, Csikgz András, Hatházi András
Data premierei: 11 februarie

Teatrul Național, Târgu-Mureș, Compania „Liviu Rebreanu"
Richard al II-lea
Regia: Mihai Manolescu
Scenografie: Ildikó László
Muzica de scenă: Csaba Csiky
Distribuție: Cornel Popescu, Mihai Gingulescu, Nicolae Cristache, Liviu Topuzu, Nicu Mihoc, Romeo Romitan, Vasile Vasiliu, Gabriela Bacali, Elena Jitcov, Marinela Popescu, Sorin Leoveanu, Dan Rădulescu
Data premierei: 19 martie

Teatrul Național „I.L.Caragiale" @ SMART
Richard al II-lea
Regie, adaptare scenică: Mihai Măniuțiu
Scenografie: Doina Levintza
Mișcare scenică: Malou Iosif
Distribuție: Marcel Iureș, Oana Pellea, Marius Bodochi, Armand Calotă, Alexandru Georgescu, Mircea Anca, Vlad Ivanov, Adrian Titieni, Gabriel Costea.
Data premierei: 30 aprilie

Teatrul „Mihai Eminescu", Botoșani
Hamlet
Regia: Ion Sapdaru
Scenografie: Mihai Pastramagiu
Distribuție: Daniel Badale, Irina Mititelu, Marius Rogojinschi, Teodora Moraru, Volin Costin, Florin Aionițoaiei, Tatiana Zavialova, Mihai Păunescu, Daniel Minciună
Data premierei: mai

Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Furtuna
Regia: Dragoș Galgoțiu
Decoruri și costume: Vittorio Holtier, Georgeta Cara.
Muzica: Zsolt Lászlóffy
Distribuție: Róbert Kardos M., Lehel Salat, Adrás Hatházi, Áron Dimény, András Csiky
Data premierei: 14 noiembrie

Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, Iași
Visul unei nopți de vară
Regia: Ion Sapdaru
Decoruri: Mihai Pastramagiu Costume: Alina Dincă Coregrafie: Angela Doni
Distribuție: Teodor Corban, Doru Aftanasiu, Antonela Cornici, Vitalie Bichir, Constantin Pușcașu, Petronela Grigorescu, AnneMarie Chertic
Data premierei: noiembrie.

Teatrul Național, Craiova
Timon din Atena
Regia: Mihai Măniuțiu
Decoruri și costume: Aurel Vlad, Mihai Măniuțiu
Distribuție: Adrian Andone, Mirela Cioabă, Vasile Cosma, Ilie Gheorghe, Ștefan Mirea, Valer Dellakeza
Data premierei: 19 decembrie

1999

Teatrul Bulandra, București
Regele Lear
Traducerea: Mihnea Gheorghiu
Regia: Dragoș Galgoțiu
Scenografia: Vittorio Holtier
Coregrafia: Vava Ștefănescu

Ilustrația muzicală: Dragoș Galgoțiu
Distribuția: Victor Rebengiuc, Constantin Ghenescu, Șerban Celea, Marian Râlea, Vlad Zamfirescu, Andreea Bibiri, Diana Dumbravă, Oana Tudor, Mihai Constantin

Teatrul Național, Târgu-Mureș, Compania „Liviu Rebreanu"
Macbeth
Regia: Ștefan Iordănescu
Decoruri și costume: Horațiu Mihaiu, Cristina Nagy
Distribuție: Ion Fiscuteanu, Nicolae Cristache, Dan Rădulescu, Ion Rițiu, Radu Olăreanu, Rareș Budileanu, Dani Făt, Diana Văcaru, Elena Purea, Dan Glasu.
Data premierei: 1 octombrie

2000

Teatrul Dramatic, Constanța
Visul unei nopți de vară
Regia: Tudor Mărăscu
Decoruri: Ion Olaru
Costume: Marian Mocanu-Păun
Distribuție: Violeta Aldea, Vera Linguraru, Diana Cheregi, Iulian Enache, Laura Iordan, Dana Trifan, Maria Varsami
Data premierei: 17 februarie

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", București
Hamlet
Regia: Liviu Ciulei
Decoruri: Octavian Neculai
Costume: Nina Brumușilă
Distribuție: Marcel Iureș, Adriana Titieni, Victor Rebengiuc, Valeria Seciu, Ștefan Bănică Jr., Ion Cocieru, Mihai Constantin
Data premierei: 17 februarie.

Teatrul Național, Târgu-Mureș, Compania „Miklós Tompa"
Visul unei nopți de vară
Regia: Eszter Novák
Decoruri și costume: Edit Zeke
Distribuție:László Domokos, Lóránt Bocskor Salló, István Kátai, József Biró. Data premierei: 26 mai

Teatrul Național „Mihai Eminescu", Timișoara
Cum vă place
Regia: Mihaela Lichiardopol
Decoruri și costume: Nagy Krisztina
Mișcare scenică: Constantin Gâdea
Distribuție: Laura Avarvarei, Romeo Ion, Pavel Bartoș, Dorin Dragoș, Claudia Ieremia, Florin Ionescu, Demeter Andras
Data premierei: 30 mai

Teatrul „George Bacovia", Bacău
Visul unei nopți de vară
Regia: Răzvan Dincă
Scenografie: Cris Ciobanu
Distribuție: Geo Popa, Viorel Baltag, Daniela Vrânceanu, Despina Prisecaru, Florin Crăciunescu, Florin Găzdaru
Data premierei: 8 octombrie

Teatrul Mic, București
Negußătorul din Veneția
Regia: Tudor Chirilă
Scenografie: Carmencita Brojboiu
Muzica de scenă: Dorina Crișan Rusu
Distribuție: Mihai Dinvale, Cristian Iacob, Dan Condurache, Ozana Oancea, Cerasela Constantin
Data premierei: 25 noiembrie

2001

Teatrul Clasic „Ioan Slavici”, Arad
Cum vă place
Regia: Ion Mircioagă
Scenografie: Doru Păcurar
Coregrafie: Hugo Wolf
Distribuție: Ovidiu Ghiniță, Călin Stanciu, Zoltan Lovas, Aura Călărașu, Radu Cazan
Data premierei: 18 ianuarie

Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Romeo și Julieta
Regia: Keresztes Attila
Scenografie: Judith Kothay-Dobre
Costume și măști: Varga Járo Ilona
Distribuție: Bogdán Zsolt, Dimény Áron, Varga Csilla, Hatházi András, Kali Andrea
Data premierei: 2 februarie

Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu
Visul...Cum vă place
Regia: Florin Zamfirescu
Distribuție: Antonia Ilie, Liviu Cheloiu, Magdalena Vasiu, Diana Fufezan, Paly Vecsei, Adrian Neacșu
Data premierei: 4 februarie

Teatrul „Mihai Eminescu”, Botoșani
Falstaff
Regie și ilustrație muzicală: Ion Sapdaru
Decoruri: Mihai Pastramagiu
Costume: Alina Dincă
Distribuție: Marius Rogojinschi, Ioan Crețescu, Teodora Moraru, Narcisa Vornicu, Daniela Bucătaru

Teatrul Național, Cluj
Hamlet
Regia: Vlad Mugur
Dramaturgie: Rovana Croitoru
Decoruri și costume: Helmut Sturmer, Lia Manțoc
Măști: Ilona Jaro-Varga
Muzica de scenă: Adrian Pop
Distribuție: Sorin Leoveanu, Bogdán Zsolt, Vlad Zamfirescu, Elena Ivanca, Luiza Cocora, Anton Tauf
Data premierei: 2 octombrie

Teatrul Național „Mihai Eminescu”, Timișoara
Visul unei nopți de vară
Regia: Sanda Manu
Decoruri: Emilia Jivanov
Costume: Geta Medinschi
Coregrafie: Francisc Valkay
Distribuție: Traian Buzoianu, Ana Maria Cojocaru, Claudia Ieremia, Alina Reus, Ruslan Rotaru, Ada Simionică, Luminița Stoianovici
Data premierei: 14 octombrie

Teatrul Clasic „Ioan Slavici”, Arad
Îmblânzirea scorpiei
Regia: Laurian Oniga
Decoruri și costume: Doru Păcurar, Oana Văran Goia
Distribuție: Ovidiu Ghiniță, Liliana Balica, Carmen Butariu

Teatrul „Maria Filotti”, Brăila
Comedia erorilor
Regie, coregrafie și ilustrație muzicală: Attila Szabo
Scenografie: Gheorghe Mosorescu
Distribuție: Cornel Cimpoae, Jarcu Zane, Valentin Terente, Marius Manole, Leonid Doni, Liliana Ghiță, Mihaela Trofimov
Data premierei: 17 noiembrie

2002

Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu
Othello
Regia: Andryi Zholdak
Scenografie: Kolio Karamfilov
Distribuție: Constantin Chiriac, Virgil Flonda, Dana Văcaru Lazăr, Anca Florea
Data premierei: 22 februarie

Teatrul „George Bacovia”, Bacău
Cum vă place
Regia: Răzvan Dincă
Scenografie: Cris Ciobanu
Distribuție: Florin Crăciunescu, Adrian Găzdaru, Eduard Jighirgiu, Daniela Vrânceanu, Florina Găzdaru, Viorel Baltag
Data premierei: 28 aprilie

Teatrul „G. A. Petculescu”, Reșița
Visul unei nopți de vară
Regie și ilustrație muzicală: Vasile Nedelcu
Scenografie: Florica Zamfira
Coregrafie: Mălina Andrei
Distribuție: Mimi Brănescu, Carmen Cizler, Marica Herman, Delia Popescu, Mădălina Zamfira
Data premierei: 1 septembrie

Teatrul de Nord, Satu Mare
Visul unei nopți de vară
Regia: Gelu Badea
Scenografie: Alexandru Radu
Distribuție: Ștefan Mareș, Adrian Matioc, Vasile Blaga, Adriana Vaida, Carol Erdos, Radu Sas
Data premierei: 15 decembrie

2003

Teatrul „Fani Tardini”, Galați
Romeo și Julieta
Regie, ilustrație muzicală: Cătălin Vasiliu
Scenografie: Mihaela Brehui
Distribuție: Gabriel Mircea Velicu, Vlad Vasiliu, Oana Preda Gheorghe, Corina Constantinide
Data premierei: 11 ianuarie

Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Poveste de iarnă
Regia: Keresztes Attila
Decoruri și costume: Szakács Agnés, Keresztes Attila, Tenkei Tibor.
Distribuție: Csiky András, Bogdán Zsolt, Kézdi Imola, Fodor Edina.
Data premierei: 29 ianuarie

Teatrul Maghiar de Stat, Cluj Napoca
Poveste de iarnă
Regia: Attila Keresztes
Muzica: Zsolt Lászlóffy
Decor: Tibor Tenkei Costume: Ágnes Szakács
Distribuție: Csaba Ráduly, András Csíky, Zsolt Bogdán Ernő Galló Szabolcs Tyukodi, Bence Mányoki
Data premierei: 31 ianuarie

Teatrul de Stat, Oradea
Visul unei nopți de vară
Regia: Ion Sapdaru
Decoruri: Mihai Pastramagiu
Costume: Alina Dincă
Distribuție: George Voinese, Ion Ruscuț, Richard Balint, Corina Cernea, CodruțaUreche, Alexandru Rusu
Data premierei: 1 martie

Teatrul de Comedie, București
A douăsprezecea noapte
Regie și adaptare scenică: Gelu Colceag
Scenografie: Liliana Cenean, Ștefan Caragiu
Muzica de scenă: Nicu Alifantis
Mișcare scenică: Roxana Colceag
Distribuție: George Ivașcu, Marian Popescu, Gheorghe Dănilă, Valentin Teodosiu, Tudor Chirilă, Dorina Chiriac, Laura Creț, Mirela Oprișor
Data premierei: 15 martie

Teatrul Național „Marin Sorescu”, Craiova
Îmblânzirea scorpiei
Regia: Mircea Cornișteanu
Decoruri și costume: Viorel Penișoară-Stegaru, Lia Dogaru
Distribuție: Cerasela Iosifescu, Sorin Leoveanu, Iulia Lazăr, Ilie Gheorghe
Data premierei: 16 martie

Teatrul Tineretului, Piatra Neamț
Regele Lear
Regia: Mircea Anca
Scenografie: Doru Zanfir
Distribuție: Cornel Nicoară, Liviu Vlad, Ecaterina Hâțu, Nora Covali, Iulia Nistor Tănasă, Gina Gulai, Adina Suciu, Tudor Tăbăcaru
Data premierei: 5 aprilie

Teatrul Valah, Giurgiu
Visul unei nopți de vară
Regia: Mircea Anca
Distribuție: Liviu Rus, Mihaela Olar, Giulia Ionescu, Gabi Munteanu, Toma Vasile, Mara Antoniu, Ion Cojocaru
Data premierei: 7 octombrie

Teatrul Național „I.L.Caragiale”, București
Visul unei nopți de vară
Regie, versiune scenică, ilustrație muzicală: Felix Alexa
Scenografie: Diana Ruxandra Ion
Distribuție: Marius Bodochi, Marius Manole, Irina Movilă, Ileana Olteanu, Monica Davidescu
Data premierei: 9 octombrie

Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, Iași
A douăsprezecea noapte
Regia: Beatrice Rancea
Distribuție: Florin Mircea, Petru Ciubotaru, Constantin Pușcașu, Gabriela Iacob, Pușa Darie, Livia Iorga
Data premierei: noiembrie

2004

Teatrul „Fani Tardini”, Galați
A douăsprezecea noapte
Regia: Dan Tudor
Scenografie: Doru Zamfir
Distribuție: Mihai Mihail, Vlad Vasiliu, Grig Dristaru, Lucian
Pânzaru, Gabriel Mircea Velicu
Data premierei: 21 februarie

Teatrul Național „Marin Sorescu”, Craiova
Cum doriți sau Noaptea de la spartul târgului
Regie, adaptare scenică și scenografie: Silviu Purcărete
Muzica de scenă: Vasili Șirli
Distribuție: Valer Dellakeza, Ilie Gheorghe, Constantin Cicort, Romanița Ionescu, Nicolae Poghirc, Cerasela Iosifescu
Data premierei: 21 martie

Teatrul „Sică Alexandrescu”, Brașov
Visul unei nopți de vară

Regie, versiune scenică: Dominic Dembinski
Scenografie: Cătălin Ionescu Arbore.
Distribuție: Mircea Andreescu, Radu Negoescu, Marius Cordoș, Oana Hui, Vlad Jipa, Demis Muraru, Virginia Itta Marcu, Mihai Bica, Carmen Moruz
Data premierei: 27 iunie

Teatrul German de Stat, Timișoara
Regele Cymbeline
Regia: Alexander Hausvater
Scenografie: Viorica Petrovici
Muzica de scenă: Cári Tibor
Mișcare scenică: Hugo Wolf
Distribuție: Georg Peetz, Tatiana Sessler, Claudia Ieremia, Rareș Hontzu, András Demeter
Data premierei: 24 septembrie

Teatrul Clasic „Ioan Slavici”, Arad
Furtuna
Regia: Radu Dinulescu
Decoruri și costume: Doru Păcurar, Sanda Mitache
Distribuție: Valentin Voicilă, Nicu Mihoc, Constantin Florea, Carmen Vlaga, Sorin Calotă, Alexandra Didilescu, Carmen Butariu
Data premierei: 14 noiembrie

Teatrul „Tamasi Aron”, Sf. Gheorghe
Othello
Regie, ilustrație muzicală: Bocsárdi László
Scenografie: Dobre-Kothay Judit
Distribuție: Palffy Tibor, Vata Lorand, Matray Laszlo, Kicsid Gizzela, Peter Hilda
Data premierei: 26 noiembrie

2005

Teatrul Național „Mihai Eminescu”, Timișoara
Neguțătorul din Veneția
Regie, versiune scenică: Sabin Popescu
Scenografie: Emilia Jivanov
Muzica de scenă: Ilie Stepan
Distribuție: Vladimir Jurăscu, Damian Oancea, Laura Avarvarei, Alina Reus
Data premierei: 27 ianuarie

Teatrul „Alexandru Davila”, Pitești
Comedia erorilor
Regia: Bogdan Cioabă
Scenografie: Cristina Ciucu
Coregrafie: Dorin Oancea
Distribuție: Florin Dumitru, Gabriel Gheorghe, Mirela Popescu, Luminița Barta
Data premierei: 29 ianuarie

Teatrul „George Bacovia”, Bacău
A douăsprezecea noapte
Regia: Răzvan Dincă
Scenografie: Cristina Ciobanu
Muzica de scenă: Mircea Florian
Distribuție: Ștefan Ionescu, Adrian Găzdaru, Viorel Baltag, Gabriel Duțu, Florina Găzdaru, Eliza Noemi Judeu, Florin Crăciunescu
Data premierei: 24 aprilie

Teatrul Tineretului, Piatra Neamț
Totul e bine când se sfârșește bine
Regia: Ștefan Iordănescu
Decor: Doru Păcurar
Costume: Krisztina Nagy

Distribuție: Corneliu Borcea, Gina Gulai, Lucreția Mandric, Adina Suciu, Dragoș Ionescu, Cosmin Maxim, Victor Giurăscu, Nora Covali, Florin Mircea Jr.
Data premierei: 29 iunie

Teatrul Național „Marin Sorescu", Craiova
Romeo și Julieta
Regia: Yannis Paraskevopoulos
Scenografie: Lia Dogaru
Mișcare scenică: Florin Fieroiu
Distribuție: Cătălin Băicuș, Oana Bineață, Dragoș Măceșanu, Natașa Raab
Data premierei: 17 septembrie

Teatrul Municipal, Baia Mare
Furtuna
Regia: Gelu Badea
Scenografie: Adrian Matioc
Distribuție: Adrian Matioc, Gabriela Del-Pupo, Daniel Cordea, Valeriu Doran, George Costin, Claudiu Pintican
Data premierei: 18 septembrie

Teatrul „Odeon", București
Cymbeline
Regia: László Bacsárdi Decoruri: Bartha József Costume: Dobre-Kotnay Judit
Distribuție: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Cătălina Mustață, Relu Poalelungi, Paula Niculiță
Data premierei: 1 octombrie.

Teatrul de Stat, Oradea
Nevestele vesele din Windsor
Regia: Victor Ioan Frunză
Scenografie: Adriana Grand Muzica de scenă: Tibor Cári

Distribuție: Daniel Vulcu, Suzana Macovei, Elvira Platon-Rîmbu, Ioana Dragoș-Gajdó
Data premierei: 19 noiembrie

Teatrul de Stat, Constanța
Îmblânzirea scorpiei
Regia: Paul Bargetto
Scenografie: Constantin Ciubotariu, Doina Levintza
Distribuție: Cristian Iacob, Mihai Sorin Vasilescu, Dan Zorilă, Gabriela Iacob, Nicoleta Lefter,Georgiana Mazilescu
Data premierei: 19 noiembrie

Teatrul Național, Cluj
Richard al III-lea (operă rock)
Regia: Sorin Misirianțu
Muzica: Tudor Runcanu, Sorin Misirianțu.
Scenografie: Radu Comșa
Distribuție: Dan Chiorean, Sorin Misirianțu, Ionuț Caras, Petre Băcioiu, Ramona Dumitrean, Elena Ivanca, Cătălin Codreanu, Cătălin Herlo
Data premierei: 10 decembrie

2006

Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu
Othello
Regia: Andryi Zholdak (Ucraina)
Scenografie: Kolio Karamfilov
Distribuție: Constantin Chiriac, Cătălin Pătru, Dana Văcaru Lazăr, Ema Vetean, Cristina Flutur, Florin Coșuleț
Data premierei: 30 martie

Teatrul de Comedie, București
Doi tineri din Verona
Regie și versiune scenică: Felix Alexa
Scenografie: Diana Ruxandra Ion

Distribuție: George Ivașcu, Vlad Logigan, Andreea Samson, Mihaela Teleocă, Delia Nartea
Data premierei: 27 aprilie

Teatrul „G.A.Petculescu", Reșița
Zadarnicele jocuri de iubire
Regia: Dan Vasile
Scenografie: Alexandra Oancea
Distribuție: Ștefan Abrudan, Constantin Bery, Mălina Petre, Delia Lazăr, Gianina Iconaru
Data premierei: 15 iunie

Teatrul „Maria Filotti", Brăila
Visul unei nopți de vară
Regie, versiune scenică: Victor Ioan Frunză
Scenografie: Adriana Grand
Muzica de scenă: Tibori Cári
Distribuție: Richard Balint, Ludmila Filip, Ramona Gângă, Mihaela Trofimov, Liliana Ghiță, Adrian Ștefan, Ioan Codrea, Rădița Roșu
Data premierei: 9 septembrie

Teatrul „Mihai Eminescu", Botoșani
A douăsprezecea noapte
Regia: Gelu Badea
Scenografie: Mihai Pastramagiu
Distribuție: Dana Bucătaru, Teodora Moraru, Gheorghe Frunză, Cezar Amitroei, Bogdan Muncaciu
Data premierei: 8 octombrie

Teatrul Național, Cluj
Regele Lear
Regia: Tompa Gábor
Scenografie: Andrei Both
Muzica: Iosif Herțea

Distribuție: Marian Râlea, Cornel Răileanu, Adrian Cucu, Emanuel Petrean, Dragoș Pop, Ionuț Caras, Dan Chiorean, Cristian Grosu, Ramona Dumitrean.
Data premierei: 26 octombrie

Teatrul de Nord, Satu Mare
Poveste de iarnă
Regia: Gelu Badea Scenografie: Cristian Gătina
Distribuție: Dana Moisuc, Cosmin Brehuță, Radu Botar, Ciprian Vultur, Dorin Ceoarec
Data premierei: 17 decembrie

2007

Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Nevestele vesele din Windsor
Regia: Attila Keresztes
Scenografie: Bianca Imelda Jeremias
Distribuție: Ervin Szűcs, Áron Dimény, Zsolt Bogdán, Andrea Vindis, József Biró
Data premierei: 11 mai

Teatrul Național, Târgu Mureș, Compania „ Miklós Tompa"
Al III-lea (după Richard al III-lea)
Regie, adaptare scenică și ilustrație muzicală: Andreea Vulpe
Scenografie: Iuliana Vâlsan
Distribuție: Klára Tompa, Barna Bokor, Erzsébet B. Fülöp.
Data premierei: 28 octombrie

2008

Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Iași
Macbeth
Regia: Mihai Măniuțiu

Scenografie: Valentin Codoiu
Distribuție: Doru Aftanasiu, Tatiana Ionesi, Călin Chirilă, Cosmin Maxim, Octavian Jighirgiu, Doina Deleanu, Catinca Tudose, Oana Sandu
Data premierei: noiembrie

Teatrul Național, Târgu Mureș, Compania „ Miklós Tompa"
Măsură pentru măsură
Regia: Alexandru Colpacci
Decor: Puiu Cantemir
Costume: Sanda Mitache
Muzica: Delia Șerban
Distribuție: Szélyes Ferenc, Nagy Dorotta, Szabadi Nóra, Sebestyén Aba, Bányai Kelemen

Teatrul Național „I.L.Caragiale", București
Eduard al III-lea
Regia: Alexandru Tocilescu
Scenografie: Dragoș Buhagiar
Muzică: Iosif Herțea
Distribuție: Ion Caramitru, Crina Mureșan, Șerban Ionescu, Daniel Badale, Eusebiu Ștefănescu, Mircea Anca, Alexandru Georgescu, Mihai Verbițchi
Data premierei: 26 ianuarie

Teatrul Național „Marin Sorescu", Craiova
Măsură pentru măsură
Regia: Silviu Purcărete
Scenografie: Gabriel Mănescu, Silviu Purcărete
Muzica: Vasili Șirli
Distribuție: Ilie Gheorghe, Valentin Mihali, Adrian Andone, Sorin Leoveanu
Data premierei: 1 martie

Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Hamlet

Regia: Radu Alexandru Nica
Scenografie: Dragoș Buhagiar
Coregrafie: Florin Fieroiu
Distribuție: Ciprian Scurtea, Ofelia Popii, Mariana Prisecan, Adrian Matioc, Vlad Robaș, Cătălin Pătru
Data premierei: 18 martie

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, București
A douăsprezecea noapte
Regia: Mihai Constantin
Scenografie: Andrada Chiriac
Distribuție: Nicoleta Hâncu, Steliana Balacianu, Andrei Runcanu, Dan Rădulescu, Alina Vior, irina Ungureanu, Ilinca Manolache, Cristian Tataru, Marius Miron
Data premierei: 30 iunie

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, București
Lear
Regie și versiune scenică: Andrei Șerban
Decor: Dragoș Buhagiar
Costume: Lia Manțoc
Distribuție: Mariana Mihuț, Valeria Seciu, Dana Dogaru, Ioana Pavelescu, Dorina Chiriac, Virginia Mirea, Lia Bugnar, Ioana Macaria, Daniela Nane, Andreea Bibiri.
Data premierei: 8 noiembrie

2009

Teatrul Național „Mihai Eminescu”, Timișoara
Poveste de iarnă
Regia: Alexander Hausvater
Decor: Lucian Lichiardopol
Costume: Stela Verebceanu
Coregrafie: Mălina Andrei

Distribuție: Ion Rizea, Claudia Ieremia, Ovidiu Crișan, Damian Oancea, Cătălin Ursu, Victor Manovici, Alina Ilea, Bogdan Spiridon

2010

Teatrul Național, Cluj
Visul unei nopți de vară
Regia: Sorin Militaru.
Scenografie: Cristian Rusu
Distribuție: Ramona Dumitrean, Silvius Iorga, Ovidiu Crișan Sorin Misirianțu, Irina Wintze, Ruslan Bârlea, Patricia Brad, Angelica Nicoară, Dragoș Pop
Data premierei: 6 martie

Teatrul „Fani Tardini”, Galați
Regele Ioan
Regia: Cătălin Vasiliu
Scenografie: Alexandru Radu
Distribuție: Stelian Stancu, Florin Toma, Cristina Uja, Dan Căpățână, Vlad Vasiliu, Lucian Pinzaru, Ciprian Brașoveanu, Carmen Albu, Petronela Buda, Grig Dristaru
Data premierei: 8 mai

Teatrul Național „Mihai Eminescu”, Timișoara
Romeo și Julieta
Regia: Rahim Burhan
Scenografie: Velica Panduru
Distribuție: Cătălin Ursu, Ion Rizea, Mădălina Ghițescu Petre, Colin Buzoianu, Victor Manovici, Ana Maria Cojocaru, Irene Flamann
Data premierei: 30 mai

Teatrul Maghiar de Stat, Cluj Napoca
Măsură pentru măsură
Versiunea în limba română de Kinga Kovács după o traducere de Ioana Ieronim

Regie, decor: Matthias Langhoff
Muzica: Vasile Șirli
Costume: Carmencita Brojboiu
Distribuție: András Hatházi, Zsolt Bogdán, Attila Orbán, József Biró, Áron Dimény, Ervin Szűcs, Anikó Pethő, Sándor Keresztes, Csilla Varga
Data premierei: 22 septembrie

Teatrul „Tamási Áron”, Sfântu Gheorghe
Neguțătorul din Veneția
Regia: László Bocsárdi.
Decor: Bartha József
Costume: Dobre-Kóthay Judit
Distribuție: Nemes Levente, Mátray László, Márton Lóránt, Diószegi Attila, Nagy Lázár József, Kicsid Gizella, Gajzágó Zsuzsa
Data premierei: 9 noiembrie

Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, Iași
Falstaff Show (cu scene din Henric al IV-lea, Henric al V-lea, Nevestele vesele din Windsor și improvizații actoricești)
Regia: Ion Sapdaru
Decor: Gelu Rîșcă
Costume: Alina Dincă
Distribuție: Daniel Busuioc, Radu Ghilas, Diana Chirila, Catinca Tudose, Irina Radutu Codreanu, Constantin Puscasu, Octavian Jighirgiu
Data premierei: 12 noiembrie 2010

Teatrul Național „Mihai Eminescu”, Timișoara
Iulius Cezar
Traducerea și adaptarea: Peca Ștefan
Regia: Alexander Hausvater
Decoruri: Judit Dobre-Kothai
Costume: Velica Panduru.
Muzica: Yves Chamberland

Distribuție: Ion Rizea, Claudia Ieremia, Bogdan Spiridon, Victor Manovici, Matei Chioariu, Alina Ilea, Cătălin Ursu, Laura Avararei
Data premierei: 15 decembrie

2011

Teatrul Metropolis, București
Nevestele vesele din Windsor
Regia: Alexandru Tocilescu
Muzica: Nicu Alifantis
Decor: Francois Pamfil
Costume: Corina Grămoșteanu
Distribuție: George Ivașcu, Lucian Iancu, Adriana Trandafir, Crina Mureșan, Șerban Celea, Adi Ciobanu, Ion Grosu, Mihai Niță
Data premierei: 15 ianuarie

Teatrul de Stat, Constanța
Cum vă place
Regia: Dan Vasile
Scenografie: Ana Bănică
Distribuție: Mihai Sorin Vasilescu, Marian Adochiței, Lana Moscaliuc, Dana Dumitrescu, Remus Archip, Tani Ștefu, Alexandru Mereuță
Data premierei: 2 iulie

Teatrul Foarte Mic&Compania „Shakespeare”
Hamlet un exercițiu(spectacol muzical)
Regia: Liliana Pană
Ilustrația muzicală: Iosif Herțea
Distribuție: Liliana Pană, Radu Ciobănașu, Raluca Petra, Rozana Radu, Robert Radoveneanu, Răzvan Marina, Adelaida Zamfir
Data premierei: 9 decembrie

2012

Teatrul Național „Marin Sorescu”, Craiova
O furtună
Regie, versiune scenică: Silviu Purcărete
Scenografie: Dragoș Buhagiar
Muzica: Vasili Șirli
Distribuție: Sorin Leoveanu, Ilie Gheorghe, Valentin Mihali, Romanița Ionescu, Nicolae Poghirc, Adrian Andone, Iulia Lazăr, Monica Ardeleanu
Data premierei: 18 februarie

Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, Iași
Visul unei nopți de vară
Regia: Radu Afrim
Scenografie: Iuliana Vîlsan
Coregrafie: Florin Fieroiu
Distribuție: Loredana Cosovanu, Vlad Volf, George Cocoș, Andrei Grigore Sava, Doru Aftanasiu, Cosmin Maxim, AnneMarie Chertic, Ovidiu Ivan, Daniel Busuioc, Livia Iorga, Cătălin Mândru
Data premierei: 20 iunie

Teatrul Național, Cluj
Hamlet
Regie, versiune scenică: Roberto Bacci
Scenografie: Marcio Medin
Muzica: Ares Tavolazzi
Distribuție: Cristian Grosu, Cătălin Codreanu, Patricia Brad, Cătălin Herlo, Radu Lărgeanu, Miron Maxim, Irina Wintze
Data premierei: 16 septembrie

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, București
Lear(a)
Versiune scenică: Daniela Dima
Regia: Andrei Șerban
Decor: Dragoș Buhagiar

Costume: Lia Manțoc și Nina Brumușilă
Distribuție: Mariana Mihuț, Dorina Chiriac, Ana Ioana macaria, Manuela Ciucur, Maria Obretin, Cosmina Stratan, Rodica Lazăr, Ioana Pavelescu, Virginia Mirea.

2013

Teatrul Național, Cluj
Cei doi gentlemeni din Verona
Regia: Ada Lupu
Decor: Adrian Damian
Costume: Alina Lățan
Muzica: Tibor Cári
Distribuție: Ramona Dumitrean, Romina Merei, Cătălin Herlo, Cristian Grosu, Dan Chiorean, Adrian Cucu, Cătălin Codreanu, Miron Maxim, Matei Rotaru
Data premierei: 9 martie

Teatrul „Regina Maria", Oradea
A douăsprezecea noapte
Regia: Alexandru Mâzgăreanu
Decor: Sorana Țopa
Costume: Alexandra Boerescu Muzica: Alexandru Suciu Coregrafie: Baczó Tünde
Distribuție: Richard Balint, Răzvan Vicoveanu, Sorin Ionescu, Ion Ruscuț, Andrei Gliga, Mihaela Gherdan, Anda Tămășanu, Alin Stanciu, Dan Rădulescu
Data premierei: 17 martie

Teatrul „Tamási Áron", Sfântu Gheorghe
Hamlet
Regia: László Bocsárdi
Decor: Bartha József
Costume: Dobre-Kóthay Judit

Distribuție: Mátray László, Pálffy Tibor, D. Albu Annamária, Benedek Ágnes, Kolcsár József, Kónya-Ütő Bence, Nemes Levente
Data premierei: 5 iulie

Teatrul „Tony Bulandra", Târgoviște
A douăsprezecea noapte
Regia: Di Travis (UK)
Muzica originală: Dominic Muldowney (UK)
Scenografie: Mc Ranin
Coregrafie: Arcadie Rusu
Distribuție: Laura Vasiliu, Elisabeta Râmboi, Liviu Cheloiu, Corneliu Jipa, Liviu Pintileasa, Cosmina Lirca, Ștefan Ruxandra, Mircea Silaghi
Data premierei: 4 octombrie

Teatrul „Tony Bulandra", Târgoviște
Cum vă place
Regie, scenografie: Anca Ciuclaru.
Coregrafie: Andrea Gavriliu
Distribuție: George Albert Costea, Corina Moise, Boris Petroff, Vladimir Purdel, Maria Nicola, Mihai Nițu, Corneliu Jipa, Ilie Ghergu, Carmen Florescu
Data premierei: 16 octombrie

Teatrul Național „Mihai Eminescu", Timișoara
Un Romeo și o Julieta (un scandal urban)
Concept: Laura Avarvarei
Scenografie: Geta Medinski
Distribuție: Raul Băștean, Cristina Dumitru, Iulian Cărăbulea, Ionuț Iova.
Data premierei: 14 decembrie

2014

Teatrul Național Cluj-Napoca
Cum vă place
Regie, coregrafie și selecția muzicală: Peter Uray (Ungaria)
Traducere: Virgil Teodorescu
Decoruri și costume: Adriana Grand
Distribuție: Radu Lărgeanu, Györgyjakab Enikö, Miron Maxim, Sânziana Tarța, Matei Rotaru, Cătălin Filip, Cristian Grosu, Mădălina Ciotea, Anca Hanu
Data premierei: 11 martie

Teatrul Național „I.L.Caragiale", București
Furtuna
Regia: Alexander Morfov
Decor: Nikola Toromanov
Costume: Andrada Chiriac
Coregrafia: Florin Fieroiu
Distribuție: Ion Caramitru, Mihai Călin, Andrei Finți, Gavril Pătru, Ioan Andrei Ionescu, Mihai Calotă, Crina Semciuc, Vitalie Bichir, Marcelo S. Cobzariu, Axel Moustache, Eduard Adam
Data premierei: 27 aprilie

Teatrul Metropolis, București
Visul unei nopți de vară
Regie, versiune scenică: Victor Ioan Frunză
Scenografie: Adriana Grand
Distribuție: George Costin, Alin Florea, Alexandru Pavel, Sorin Miron, Cristina Florea, Andrei Huțuleac, Nicoleta Hâncu, Carol Ionescu
Data premierei: 14 septembrie

Teatrul „Tony Bulandra", Târgoviște
Hamlet
Regia: Kemal Bașar
Scenografie: Mc Ranin
Coregrafie: Hugo Wolff

Muzica: Can Attila
Distribuție: Bogdan Farcaș, Mihaela Trofimov, Sebastian Marina, Lăcrămioara Bradoschi, Ioan Haiduc, Radu Câmpean, Mircea Silaghi
Data premierei: 14 iunie.

Teatrul „Tony Bulandra”, Târgoviște
Macbeth
Regia: Răzvan Mureșan
Muzica: George Puiu
Scenografie: Mc Ranin
Distribuție: Ionuț Caras, Alexandra Caras, Cristian Grosu, Corneliu Jipa, Lana Moscaliuc, Dan Clucinschi, Rareș Lucaci, Sebastian Marina, Daniel Vișan
Data premierei: 30 octombrie

2015

Teatrul de Stat, Constanța
Visul unei nopți de vară
Regie și ilustrație muzicală: Marcel Țop
Scenografie: Anca Maria Cernea
Coregrafie: Iurie Braiș
Distribuție: Dan Cojocaru, Ionuț Alexandru, Remus Archip, Andu Axente, Nicodim Ungureanu, Cristina Oprean, Iulian Enache, Florentin Roman
Data premierei: 27 martie

Teatrul „Fanni Tardini”, Galați
Îmblânzirea scorpiei
Regia: Ion Sapdaru
Decor: Gelu Râșcă
Costume: Alina Dincă

Distribuție: Oana Preda, Cristian Gheorghe, Lucian Pânzaru, Aurel Bâtcă, Ciprian Brașoveanu, Florin Toma, Carmen Albu, Răzvan Clopoțel
Data premierei: 25 aprilie

Teatrul „Mihai Eminescu", Botoșani
Scorpia (după Îmblânzirea scorpiei)
Regia: Cristian Gheorghe
Decor: Mihai Pastramagiu
Costume: Alina Dincă
Coregrafie: Victoria Bucun
Distribuție: Cristina Ciofu, Valentin Popa, Vlad Volf, Alexandru Dobinciuc, Marius Rogojinschi, Gina Pătrașcu, Bogdan Muncaciu
Data premierei: 4 iulie

Teatrul „George Bacovia", Bacău
Îmblânzirea scorpiei
Regia: Anca Sigărtău
Ilustrația muzicală:1Q Sapro și Marius G. Mihalache
Distribuție: Adi Hostiuc, Alina Chinie, Alexandra Pașcu, Bogdan Buzdugan, Bogdan Matei, Emil Măndănac, Cristi Neacșu, Viorel Baltag
Data premierei: 1 august

Teatrul Metropolis, București
A douăsprezecea noapte
Traducere: Violeta Popa și Dragoș Volceanov Versiune scenică, regie: Victor Ioan Frunză Scenografie: Adriana Grand
Muzica: Tibor Cári
Distribuție: Diana Cavallioti, Alexandru Pavel, George Costin, Nicoleta Hâncu, Adrian Nicolae, Sorin Miron Andrei Huțuleac, Alin Florea, Andrei Radu
Data premierei: 20 septembrie

Teatrul „Tony Bulandra”, Târgoviște
Richard al III-lea
Dramaturgia: Mircea Laslo și Cătălina Baciu
Regia: Di Travis
Scenografia: Mc Ranin
Ilustrația muzicală: Dominic Muldowney
Distribuție: Liviu Pintileasa, Liviu Cheloiu, Ioana Farcaș, Mircea Silaghi, Radu Câmpean, Corneliu Jipa, Mihaela Velicu, Cristina Pleșa
Data premierei: 3 octombrie



Antonella Cornici
este regizor, conf. univ. dr. la Universitatea Națională de Arte "George Enescu", Iași, Facultatea de Teatru, Regie/Master Artele Spectacolului, și manager la Centrul European de Educație și Cultură ARTEMIS

Propuneri regizorale și actoricești importante sunt supuse sondării critice a Antonellei Cornici, care însumează argumentat ipoteze și observații curajoase, de substanță, privind „avalanșa" de versiuni scenice și adaptări, privind diversele „mutații" ori disoluții ale monologului shakespearian.

Cercetătoarei i se oferă astfel și oportunitatea de a stabili flexibile corelații între montări celebre din spațiul teatral românesc și dinafara lui, vocea auctorială auzindu-se distinct și atunci când se abordează cu maximă seriozitate problematica „spinoasă a actualizărilor forțate", a retraducerii lui Shakespeare.

Vocea Antonellei Cornici răzbate, de asemenea, prin nedumeririle declarate, prin întrebările formulate din perspectiva practicianului scenei, care conduc la puncte de vedere ce conferă lucrării personalitate vădită și contur individualizat.

prof. univ. dr. **Anca-Maria Rusu**

ISBN: 978-606-37-2141-0